

LE STATUAIRE

JEAN-ANTOINE HOUDON

ET SON ÉPOQUE

LE STATUAIRE
JEAN-ANTOINE HOUDON
ET SON ÉPOQUE

(1741-1828)

EN TROIS VOLUMES

PAR

Georges GIACOMETTI
SCULPTEUR
EXPERT JURÉ PRÈS LES TRIBUNAUX

« Vitam impendere vero »

TOME II

(RÉPERTOIRES ET CATALOGUE DES PORTRAITS IDENTIFIÉS)

LIBRAIRIE : JEAN SCHEMIT, 52, RUE LAFFITTE

JOUVE & Cie, ÉDITEURS
PARIS — 15, RUE RACINE, 15 — PARIS

1919

RÉPERTOIRES

I

RÉPERTOIRE COMPLET DES ŒUVRES DE HOUDON

LISTE DES BUSTES ET MÉDAILLONS FAITS PAR HOUDON

(Classement par ordre alphabétique)

1 *Alembert* (Jean le Rond d'). — Buste : marbre.
2 *Alexandre de Russie.* — Buste : matière inconnue.
3 *Angot* (contrôleur général). — Buste : matière inconnue.
4 *Anspach* (d'). — Trois bustes : deux plâtres ; un marbre.
5 *Arnaud.* — Masque plâtre.
6 *Arnould* (Sophie). — Buste : marbre ; épreuves matières diverses.
7 *Aschkoff.* — Deux bustes : un plâtre teinté et un marbre.
8 *Aubert* (l'abbé Jean-Louis). — Buste : marbre.
9 *Bailly* (Sylvain). — Buste : marbre.
10 *Barlow.* — Buste : plâtre.
11 *Barnave* (Joseph). — Buste : terre-cuite.
11 *bis Du Barry* (Comtesse). — Buste supposé.

12 *Barthélemy* (abbé Jean-Jacques). — Buste : marbre.
13 *Berwick* (Mme). — Buste : plâtre.
14 *Biger* (de Préaumont). — Buste : matière inconnue.
15 *Bignon* (Armand-Jérôme). — Buste : marbre.
16 *Bigon* (Mme). — Buste : marbre.
17 *Biré* (de). — Buste : marbre.
18 *Bocquet* (Mlle). — Buste : terre-cuite.
19 *Boissy d'Anglas*. — Buste : plâtre.
20 *Bonaparte* (Joséphine). — Buste : marbre.
20 *bis* *Bonaparte* (Joséphine Beauharnais). — Buste : présumé (matière inconnue).
21 *Bonaparte* (consul, puis empereur). — Bustes : terre-cuite, et marbre.
22 *Bonaparte* (Mme Lucien). — Buste : marbre.
23 *Bordas-Pardoux*. — Buste : terre-cuite.
24 *Boufflers* (Chevalier de). — Buste : plâtre.
25 *Bouillé* (Marquis de). — Buste : marbre.
26 *Brongniart* (Alexandre). — Buste : terre-cuite : plâtres et marbre.
27 *Brongniart* (Louise). — Buste : terre-cuite.
28 *Buffon* (divers exemplaires). — Buste : marbre.
29 *Cabanis*. — Buste : plâtre teinté.
30 *Cagliostro* (divers exemplaires). — Buste : marbre.
31 *Camus Greneville*. — Buste : marbre.
31 *bis* *Capperonnier*. — Portrait porté sur la liste autographe de Houdon.
32 *Catherine II de Russie*. — Buste : marbre.
33 *Caumartin*. — Buste : marbre.
34 *Cayla* (Mme de ou du). — Buste : plâtre : et marbre.
35 *Charles IX*. — Buste : plâtre.
36 *Charrière* (Mme). — Buste : terre-cuite.
37 *Chenier* (Joseph). — Buste : terre-cuite.
38 *Clairon* (Mlle) ?. — Buste : (supposé).
39 *Colbert*. — Buste : plâtre.
40 *Collin d'Harleville*. — Buste : plâtre.

41 *Condorcet.* — Buste : matière inconnue.
42 *Courleveau.* — Médaillon : matière inconnue.
43 *Crequy* (Mme de). — Masque : plâtre.
44 *Dauvergne* (A.). — Buste : matière inconnue.
45 *Delarive.* — Buste : marbre et exemplaires, matières diverses.
46 *Diderot.* — Buste, deux types, plusieurs exemplaires, matières diverses.
47 *Duclos.* — Buste : matière inconnue.
48 *Dumouriez* (général). — Buste : terre-cuite : et plâtre.
49 *Dupaty.* — Buste : plâtre.
50 *Duquesnoy.* — Buste : marbre : et plâtre.
51 *Duthé* (la). — Buste : marbre; (incertain).

France (*famille de*)

52 *Adélaïde* (Mme). — Buste : marbre.
53 *Angoulème* (Duchesse d'). — Buste : marbre.
54 *Louis XVI.* — Buste : marbre.
54 *bis Marie-Antoinette.* — Buste : faux.
55 *Provence* (Comte de). — Buste : marbre.
56 *Provence* (Comtesse de). — Buste : marbre.
57 *Victoire* (Mme). — Buste : marbre.

58 *Franklin* (plusieurs exemplaires). — Bustes : matières diverses.
59 *Franquières* (Laurent-Aymon de). — Buste : terre-cuite..
60 *Fulton.* — Buste : marbre et plâtre.
61 *Gerbier* (P.-J.-B.). — Buste : marbre : et plâtre.
61 *bis Gilbert* (le poète). — Buste : (faussement attribué).
62 *Gluck.* — Bustes : matières diverses.
63 *Guibert* (Comte de). — Buste : plâtre : et marbre.

64 *Gustave III* (de Suède). — Buste : plâtre.
65 *Haudry* (le Président). — Buste : plâtre teinté.
66 *Henri* (de Prusse, prince). — Bustes : matières diverses.
67 *His* (Mme). — Buste : marbre.

Houdon (*famille*)

68 *Houdon* (par lui-même). — Buste minuscule à mi-corps : terre-cuite.
69 *Houdon* (par lui-même). — Buste minuscule (forme d'Hermès) terre-cuite.
70 *Houdon* (Mme). — Buste : plâtre.
71 *Houdon* (Sabine) *enfant*. — Buste : deux types différents, plusieurs exemplaires, matières diverses.
72 *Houdon* (Sabine) *jeune fille*. — Buste : terre-cuite.
73 *Houdon* (Anne-Ange) *enfant*. — Buste : plusieurs exemplaires, matières diverses.
74 *Houdon* (Claudine) *enfant*. — Buste : plusieurs exemplaires, matières diverses.

75 *Houze* (Baronne de la). — Buste : matière inconnue.
76 *Jaucourt* (Mme la Comtesse de). — Buste : marbre.
77 *Jefferson*. — Buste : plâtre.
78 *Jones Paul* (l'amiral). — Un buste : marbre; et redites, matières diverses.
79 *Laborde* (de). — Buste : marbre.
80 *La Fayette*. — Buste : à plusieurs épreuves, matières diverses (variantes).
81 *La Fontaine*. — Buste : à plusieurs épreuves, matières diverses.
82 *Lalande* (J. le Français de). — Buste : plâtre.
83 *Laplace* (Marquis de). — Buste : plâtre.

84 *Lavoisier* (Ant.-Laurent). — Buste : terre-cuite : et plâtre.
85 *Lenoir*. — Buste : marbre.
86 *Lepelletier* (Louis). — Buste : marbre.
87 *Lignereux* (Mlle). — Buste : terre-cuite.
88 *Lise* (Mlle). — Buste : marbre.
89 *Louis* (chirurgien). — Buste : marbre.
90 *Luzy* (Mlle). — Buste indûment cité comme fait par Houdon.
91 *Mailly* (Mme de). — Buste : matière inconnue.
92 *Malterres* (Mlle de). — Buste (attribué) : terre-cuite.
93 *Mayer* (peintre). — Médaillon : matière inconnue.
94 *Mecklembourg-Schwerin* (Prince). — Buste : marbre.
95 *Mecklembourg-Schwerin* (Princesse). — Buste : marbre.
96 *Méjanes* (Marquis de). — Buste : marbre.
97 *Mellon*. — Buste : terre-cuite.
98 *Mentelle*. — Buste : plâtre.
99 *Mirabeau*. — Buste : plusieurs exemplaires, matières diverses.
100 *Miromesnil* (Marquis Hue de). — Buste : plusieurs épreuves, matières diverses.
101 *Miromesnil* (Mme de). — Médaillon : matière inconnue.
102 *Moitte*. — Buste : plâtre et masque : plâtre.
103 *Molière*. — Buste : plusieurs exemplaires, matières diverses.
104 *Necker* (Jacques). — Buste : marbre.
105 *Ney* (le maréchal). — Buste : plâtre.
106 *Nicolaï*. — Buste : marbre.
107 *Nivernais* (duc de). — Buste : deux épreuves : plâtre.
108 *Noailles* (Comte de). — Buste : terre-cuite.
109 *Odéoud* (Mlle). — Buste : marbre.
110 *Olivier* (Mlle). — Buste : plâtre.

111 *Pajou* (sculpteur). — Buste : terre-cuite (attribué).
112 *Palissot* (Charles). — Buste : plâtre teinté.
113 *Pastoret* (Marquis de). — Buste : terre-cuite.
114 *Le Pelletier de Morfontaine.* — Buste : plâtre.
115 *Petit* (Mme). — Buste : matière inconnue.
116 *Peyre* (Mme). — Buste : terre-cuite.
117 *Pilâtre de Rozier.* — Buste : plâtre.
118 *Praslin* (Choiseul duc de). — Buste : un marbre, un plâtre.
119 *Préville* (Mme). — Buste : terre-cuite : épreuve bronze attribuée.
120 *Quesnay.* — Buste : plâtre teinté.
121 *Raucourt* (Mlle). — Buste : marbre attribué.
122 *Regnault* (de Saint-Jean-d'Angely Comtesse). — Buste : matière inconnue.
123 *Rembrandt.* — Buste : marbre.
124 *Rillet* (citoyen de Genève). — Buste : terre-cuite.
125 *Rillet* (Mme). — Buste : terre-cuite.
126 *Robert* (Mlle). — Buste : marbre.
127 *Rodde* (Mme). — Buste : marbre et plâtre.
128 *Rousseau* (Jean-Jacques). — Buste : deux types. Plusieurs exemplaires, matières diverses.
129 *Rousseau* (Jean-Jacques). — Masque plâtre moulé sur le cadavre (deux exemplaires).
130 *Rousseau* (Pierre, architecte). — Buste (douteux) : terre-cuite.
131 *Sabran* (Marquise de). — Buste : terre-cuite.
132 *Sacchini* (Marie-Gaspard). — Buste : matière inconnue.
133 *Salm* (Mme de). — Buste : matière inconnue.

Saxe (Famille de)

134 *Frédéric III*
135 *Ernest-Louis*
136 *Marie-Charlotte*
137 *Frédérique-Louise*
} Bustes : plâtres et ensuite marbres.

138 *Serilly* (Mme de). — Buste : marbre.
139 *Servat* (Mme). — Buste : marbre.
140 *Servat* (Mlle). — Buste : matière inconnue.
141 *Soltikoff* (le général). — Buste : marbre.
142 *Soltikoff* (le général comte). — Buste : marbre.
143 *Soult* (le maréchal). — Buste : marbre.
144 *Suffren* (le bailli de). — Buste : un marbre : une terre-cuite.
145 *Tarente* (Mlle de). — Buste : plâtre.
146 *Tronchin* (médecin). — Buste : marbre.
147 *Turgot* (Aimé-Robert). — Buste : marbre et exemplaires matières diverses.
148 *Valbelle* (Jos.-Alph.-Omer, comte de). — Buste : marbre et exemplaires, matières diverses.
149 *Vermenon ou Vermenou* (baronne de). — Buste : terre-cuite ou plâtre teinté.
150 *Vernet* (Joseph, peintre). — Buste : bronze.
151 *Vien* (Mme). — Buste : matière inconnue.
152 *Vittinghoff* (baron de). — Buste : plâtre.
153 *Voltaire*. — Bustes : types différents ; nombreux exemplaires ; matières diverses.
154 *Wailly* (de : peintre et architecte). — Buste : terre-cuite
154 *bis* *Washington* (général). — Masque : plâtre moulé sur le sujet (vivant).
155 *Washington* (général). — Buste : divers exemplaires matières diverses.

LISTE DES BUSTES ET MÉDAILLONS D'INCONNUS ; DE PERSONNAGES DE L'ANTIQUITÉ OU DE LA LÉGENDE ; DE GENRE OU DE CARACTÈRE

156 *Alexandre.* — Buste: marbre.
157 *Alexandre-le-Grand.* — Médaillon : matière inconnue.
158 *Apollon.* — Médaillon : marbre.
159 *Baisers* (les). — Têtes groupées, deux bustes ; plusieurs épreuves; proportions et matières diverses.
160 *Bélisaire.* — Buste : terre-cuite.
160 *bis Bruno* (saint). — Buste : matières diverses.
161 *Diane.* — Deux bustes : type différent, marbre.
162 *Frileuse* (la). — Buste : plâtre (d'après la statue de la Frileuse).
163 *Mme F.* — Buste : matière inconnue.
163 *bis Jean-Baptiste* (saint). — Tête : plâtre.
164 *M**** (banquier). — Buste : matière inconnue.
165 *Mme M***.* — Buste : terre-cuite.
166 *Magistrat* (un). — Buste : marbre.
167 *Méduse.* — Tête : matière inconnue.
168 *Minerve.* — Médaillon : marbre.
169 — Figure allégorique : carton-pâte.
170 — Buste : pierre.
171 *Négresse.* — Buste : plâtre bronzé.
172 *Rire et Pleur.* — Deux têtes d'enfants : matière inconnue.
173 *Vestale.* — Buste : marbre.
174 *Le Ris ; la Douleur ; le Dédain.* — Trois têtes de caractère ; matière inconnue.
175 *Ivrogne*
176 *Rabbin*
177 *Vieillard chauve*
} Trois têtes de caractère ; matière inconnue.

178 *Jeune fille* (portrait de). — Buste : plâtre.
179 *Femme inconnue.* — Buste : marbre.
180 *Lot de bustes d'anonymes* (Salon de 1775). — Matières inconnues.
181 *Lot de portraits en cire* (Salon de 1777). — Sans données précises
182 *Mme* ***. — Buste : marbre.
183 *Eté.* — Buste allégorique : terre-cuite.
184 *Amour* (tête d'). — Marbre.
185 *Homme* (jeune), couronné de myrthes. — Buste : matière inconnue.
186 *Deux bustes dans le goût antique.* — Matière inconnue.
187 *Deux têtes d'étude.* — En terre-cuite.
188 *Jeunes femmes.* — Deux bustes en terre-cuite.
189 *Femme inconnue.* — Buste : marbre.
190 *Tête d'enfant.* — Marbre.
191 *Hommes* (jeunes). — Deux têtes : l'une couronnée de myrthes, l'autre ceinte d'un ruban, matière inconnue.
192 *Homme.* — Buste : marbre.
193 *Homme.* — Buste : terre-cuite.
194 *Grecs* (deux jeunes). — Bustes : matière inconnue.
195 *Homme en simarre.* — Médaillon : demi-relief, matière inconnue.
195 *bis Femme et jeune fille.* — Médaillon : portraits un instant présumés de Mme Houdon et de Sabine : terre-cuite.

MONUMENTS FUNÉRAIRES

195 *ter Du Sénateur, prince Alexis Demietricewisch.*—(?)
196 *Du Comte d'Ennery.* — Marbre.
197 *Du Prince Michailewicht Galitzin.* — Marbre,

198 *Du Prince Alexis Netriceurisch Galitzin.* — Marbre.
199 *D'un des Galitzin.* — Esquisse terre-cuite.
200 *De la Duchesse Louise Dorothée de Saxe-Gotha.* — Modèle en plâtre.

ANIMAUX ET ŒUVRES DIVERSES

201 *Un lévrier* (attribué). — Statuette : terre-cuite.
202 *Grive morte suspendue par une patte.* — Haut-relief marbre.
203 *Cerf.* — Groupe plâtre: et marbre (attribué).
204 *Petit chien.* — Statuette (?) marbre.
205 *Une perdrix.* — Statuette (?) marbre.
206 *Serin couché sur son tombeau.* — Œuvre présumée.
207 *Armes de France* (les). — Cartouche, carton-pâte doré.
208 *Charles et Robert, aéronautes.* — Projet de monument
209 *Cœur.* — Etude en cire.
209 *bis Enfant dans un panier.* — Statuette : plâtre.
210 *Montgolfier* (les frères). — Bas-relief.
211 *Montgolfier* (un des). — Médaillon : plâtre
211 *bis Mains de Voltaire.* — Moulage sur nature, signé et daté.

STATUES ET STATUETTES

212 *Amours* (deux). — Groupe : marbre (incertain).
213 *Apollon.* — Statue: bronze.
214 *Baigneuse.* — Modèle plâtre.
215 *Centaure.* — Statuette : marbre.
216 *Cérès.* — Statue : pierre.
217 *Cicéron.* — Statue : plâtre.

218 *Diane.* — Statue : deux types : exemplaires, marbre: et bronze; nombreuses réductions : matières diverses.

219 *Ecorché* (l') statue, deux types : Plâtre; plusieurs exemplaires, puis un bronze.

220 *Egyptienne.* — Modèle de candélabre monumental.

221 *Eté* (l'). — Statue marbre.

221 *bis Femme sortant du bain.* — Statue, modèle plâtre.

222 *Fontaine* (une). — Groupe, marbre et plomb.

223 *Frileuse* (la). — Statue : marbre, et statue bronze; nombreuses réductions, matières diverses.

224 *Henri IV.* — Statue disparue, matière inconnue.

225 *Hercule.* — Groupe : plâtre.

226 *Joubert* (le général). — Statue disparue.

227 *Louis XVI.* — Modèle d'une statue en pied ; ne fut pas exécutée.

228 *Lupercales* (prêtre des). — Exemplaires, matières diverses.

229 *Morphée.* — Statuette : marbre ; modèle grandeur nature : plâtre.

230 *Moisson* (la). — Statue : plâtre.

231 *Naïade.* — Modèle : plâtre.

232 *Napoléon.* — Statue colossale : bronze.

233 *Philosophie* (la). — Statue : marbre.

234 *Rousseau* (Jean-Jacques). — Statuette : (esquisse) terre-cuite.

235 *Sibylle.* — Statuette : matière inconnue.

236 *Thémis.* — Statue colossale : marbre.

237 *Thénard* (Marie-Madeleine). — Statuette : (attribuée), plâtre.

238 *Tourville.* — Statue : marbre. Et réduction.

239 *Vénus et Mars.* — Groupe minuscule.

240 241 242 *Vestale* (une). — Trois statues, ou statuettes : matières diverses.

243 *Voltaire* (assis). — Statues : deux exemplaires en marbre, autres en terre-cuite et plâtre. Nombreuses réductions, matières diverses.

244 *Voltaire* (debout). — Statue : marbre.

245 *Washington.* — Statue : marbre ; statuette (esquisse) plâtre.

SUJETS RELIGIEUX.

246 *Saint Bruno.* — Statue : marbre.

247 *Saint Barthélémy*
248 *Sainte Catherine*
249 *Saint Etienne*
250 *Saint Pierre*
Ces quatre statues en pierre.

251 *Saint Charlemagne*
252 *Saint Louis*
Deux statues : carton-pâte doré.

253 *Espérance* (l'), *Religion* (la). — Bas-relief : pierre.

254 *Saint Jean-Baptiste.* — Statue (plâtre) : disparue sauf la tête qui a été conservée.

255 *Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre.* — Bas-relief : pierre, disparu.

256 *Sainte Monique.* — Statue : marbre.

257 *La reine de Saba.* — Bas-relief : terre-cuite.

II

RÉPERTOIRE DES ŒUVRES, SIGNÉES, DATÉES OU PORTANT LE CACHET DE L'ATELIER DE HOUDON

(PORTRAITS DE PERSONNAGES IDENTIFIÉS)

Arnould (Sophie). — Collection Murray Scott (Londres), buste : marbre signé et daté 1775, dernièrement chez l'antiquaire Jacques Seligmann

Barlow (Joel). — Académie des Beaux Arts de Pensylvanie, buste : plâtre : signé sous l'épaule droite : « Houdon an XII » sous l'épaule gauche la mention : « J. Barlow, 50 ans ».

Barthélemy. — Institut (autrefois à l'), buste : exemplaire en plâtre signé et daté. *Houdon F. 2e année R.*

Bonaparte (Joséphine). — Ancienne collection : Ch. Jacques, peintre; ensuite Cion Henri Rochefort, exemplaire plâtre, signé et daté *Houdon 1808*. Marbre à Versailles au musée, signé et *daté 1806*.

Bonaparte (Napoléon). — Versailles (Musée de), buste : marbre : signé et daté *1806*. Musée de Dijon, terre-cuite originale, signée et datée, porte, en caractères cursifs, cette inscription : « *Sa Majesté l'Empereur Roy fait d'après nature, Saint-Cloud, aoust 1806* ».

Brongniart (Alexandre). — Vente du Cte de la F*** : exemplaire plâtre. Au dos cachet en cire, avec en exergue : « *Académie Royale de Peinture et Sculp-*

ture ». Maintenant dans la collection : Pierre Lebaudy.

Cagliostro (Balsamo). — Musée d'Aix, buste : marbre, signé et daté *Houdon F. 1786.*

Caumartin. — Collection Ed. André, buste : marbre signé et daté « *Houdon 1779* ».

Collin d'Harleville. — Chartres (Musée de), buste : plâtre, signé.

Delarive. — Buste : terre-cuite. Exemplaire entièrement retouché par la main du maître. Porte sur la coupe du bras droit la signature, en caractères majuscules d'imprimerie : Houdon ; la lettre H plus importante que les autres lettres ; il est daté : 1784. Collections Wildenstein.

Diderot. — Versailles (Musée de), buste : marbre : n° 855 (catalogue d'Eudore Soulié) signé, daté et dédié : « *à M. Robineau de Bougon, Houdon sculpsit 1775* ».

Dumouriez (le général). — Musée : David d'Angers (à Angers), buste : terre-cuite signé sur la face du socle. Sarrazin et Cie antiquaires, exemplaire plâtre, signé *Houdon F.* en caractères cursifs sur la coupure du bras droit.

Duquesnoy. — Louvre (Musée du), buste: marbre, signé.

Adelaïde (Mme). — Collection Georges Hoentschel, buste : marbre, signé « *A. Houdon fecit anno 1777* ».

Angoulême (Dsse : d' ;). — Ancienne collection Lelong, buste : marbre signé *Houdon* daté 1781.

Victoire (Mme). — Musée Richard Wallace (Londres), buste : marbre, signé « *Houdon fecit* 1779 ».

Franklin (Benjamin). — Montpellier (aux Archives de l'Hérault), buste : terre-cuite, signé : Houdon, 1778.

Franquière (Aymon de). — Grenoble (bibliothèque de), buste : terre-cuite, daté 1792.

Fulton (Robert). — Buste : plâtre (vers 1803), signé en

caractères cursifs sur la bande de coupe du bras droit : Houdon, sur la bande de coupe du bras gauche (mêmes caractères) ; *R Fulton*, Collection de Vigny (Versailles). Actuellement collection Georges Dubosc (Le Havre).

Henri (de Prusse). — Vente à Paris (Hôtel Drouot 1913). Exemplaire marbre, signé en caractères cursifs « *Houdon fecit 1785* ». Le bronze conservé à Berlin au palais de l'Impératrice Frédéric, porte la curieuse signature : « *Fondu ciselé par Thomire d'après le modèle de M. Houdon 1789* ».

Houdon (Sabine). — Vente Doucet, buste : marbre, signé et daté au dos « *Sabinet Houdon 1788* ». — Collection Rueff, Sabine, *á l'âge de six ans*, buste : marbre, signé « *Houdon f. 1791* ».

Houdon (Anne-Ange). — Musée du Louvre, buste plâtre teinté terre-cuite, porte au dos le cachet de cire de l'atelier de l'artiste ; Famille Perrin-Houdon, buste plâtre teinté terre-cuite sur le socle cachet de cire, chaton de bague de Raoul Rochette, et étiquette portant le nom de Anne-Ange. Vente Decourcelle, buste plâtre, cachet de Houdon et une étiquette portant le nom de Anne-Ange.

Houdon (Claudine). — Vente Decourcelle, plâtre, au dos cachet de cire de l'atelier de Houdon. Famille Perrin-Houdon, exemplaire terre-cuite, au dos cachet d'atelier *illisible*.

Houdon (Madame et Sabine) : portraits un moment présumés. — Vente J. Doucet : médaillon terre-cuite signé et daté sur le pourtour de la tranche du médaillon : « *Houdon f AN VII* ».

Jones Paul (amiral). — Trois exemplaires, en terre-cuite, de ce buste, portant la signature, en caractères cursifs : « houdon f » et la date de 1780, sont conservés en Amérique : I° à l'Académie des Beaux-Arts de

Pensylvanie ; II° à l'Académie nationale de dessin de New-York; III° Dans la collection de M. W. Taylor à Boston.

La Fayette. — Versailles (Musée de), catalogue de Eudore Soulié (n° 1573), marbre signé et daté « Houdon F an 1790.

Lafontaine. — Vente Laperlier (1879), buste : terre-cuite, signé et daté « *Houdon F. 1782* ». Vente de Valançay (1899), exemplaire marbre, signé.

Lavoisier. — Musée du Louvre (n° 1031), buste : terre-cuite, porte le cachet de cire de l'atelier de Houdon. L'exemplaire original en plâtre, actuellement collection G. Dubosc (Le Havre); signé Houdon sur la coupe de l'épaule gauche.

Mirabeau.—Musée David d'Angers (Angers), buste : plâtre daté 1791. — Collection Ch. Delagrave, buste marbre signé et daté « *Houdon f. 10 avril 1791* ». — Collection Mansard de Sagonne, exemplaire plâtre, porte au dos le cachet de l'atelier de Houdon.

Molière. — Comédie-Française, buste : marbre signé et daté « *Houdon fecit anno 1778* ». Vente de Valançay, exemplaire marbre, daté 1782.

Nivernais (duc de). — Buste : au Musée de Nevers, porte le cachet de l'atelier de Houdon.

Praslin (duc de Choiseul). — Collection Louis Laveissière, buste : marbre, signé et daté « *Houdon fecit 1780* ».

Rillet. — Collection d'Andlau, buste : terre-cuite signé et daté « *Rillet citoyen de Genève* : *Houdon 1780* ».

Rousseau (J.-J). — Collection du Mis de Girardin, buste : terre-cuite (Rousseau à perruque: signé Houdon, daté 1778, porte la mention *Ermenonville.* — Versailles (bibliothèque de), buste : redite terre-cuite, signé « *Houdon 1779* ». — Berlin (Nouveau Palais), exemplaire plâtre bronzé, signé « *Houdon 1778* ».

Rousseau (J.-C.). — Collection Decourcelle, signé sous l'épaule droite Houdon 1779, sous l'épaule gauche le nom Jean-Jacques-Rousseau.

Rousseau (Pierre architecte). — Collection Deperdussin, buste, épreuve en terre-cuite signée Houdon, œuvre jadis discutée.

Suffren (le bailli de). — Buste : terre-cuite, porte au dos le cachet d'atelier de Houdon, Musée d'Aix en Provence.

Turgot. — Collection Dubois de l'Estang (château de Lantheuil, Calvados), marbre signé : « *ParHoudon 1778*.

Voltaire. — Angers (Musée Saint-Jean), moulage des mains de Voltaire, portant cachet de Houdon et inscription « *H: 31, mai 1778* ». Même musée buste marbre signé et daté au dos « *Le premier fait par Houdon 1778* ». — Musée du Louvre, buste : marbre, daté 1778. — Berlin (Académie des Sciences), buste : marbre, signé et daté « Houdon F. année 1778 ». Réduction signée et datée « *Houdon F. 1786* » plâtre — original. Vente de Biron, buste minuscule, esquisse terre-cuite du Voltaire à perruque, signé au dos en caractères cursifs à la plume. — Collection de Pastré, buste : terre-cuite signé Houdon F. et daté 1778. Comédie-Française, buste marbre signé, daté, « *Fait par Houdon sculpteur 1778* ». — Collection de Mme Astor à New-York, buste bronze (*Voltaire tête nue*) signé et daté de 1778, sur le piédouche, ce distique :

« L'âme est un feu qu'il faut nourrir.
Et qui s'éteint, s'il ne s'augmente ».

Au métropolitan muséum de New-York (Voltaire à perruque), buste : terre-cuite, signé du cachet d'atelier du maître.

Washington. — Musée du Louvre, buste : terre-cuite, date étrange.

* * *

Portraits d'inconnus. Bustes légendaires, têtes de genre ; œuvres diverses ; statues et statuettes, signées, datées ou portant le cachet de l'atelier de Houdon.

Baisers (les). — Vente Mülbacher (1899). Buste : marbre ; le Baiser donné signé et daté « *Houdon fecit 1778* » ; le Baiser rendu signé, daté « *Houdon fecit 1780* ». — Ancienne collection Bergerat ; le Baiser donné, exemplaire marbre, signé, daté 1774. Actuellement collection, David Weil.

Diane (bustes de la). — Collection Greffulhe, buste : marbre, signé, daté. « *Houdon fecit 1778* » ; collection Mansart de Sagonne, buste : marbre signé en caractères cursifs « *Houdon f.* ».

Négresse (une). — Musée de Soissons, buste : plâtre bronzé, porte une simple inscription d'ordre moral et politique.

Vestale (une). — Musée du Louvre (n° 1037), buste : marbre, signé et daté « Houdon F... 1788. ».

Inconnu (un). — Musée des Arts-Décoratifs (Paris), buste : marbre, signé : Houdon.

Magistrat (un). — Vente J. Doucet (n° 112), buste : marbre, signé sous l'épaule droite « Houdon f. 1787 ».

Tête (de femme inconnue marbre). — Exposition d'art français au XVIIIe siècle à Berlin (1906), numéro 238 du catalogue : Tête de femme, style antique. Signée et datée « *Houdon sculpsit 1774* ». Sur la partie de coupe des épaules à droite du buste. La signature en caractères majuscules d'imprimerie.

Madame ***. — Buste : marbre, au Salon de 1777, sous le numéro 242. Ancienne collection du baron Adolphe

de Rotschild, puis ensuite dans les collections de l'antiquaire Duveen, actuellement en Amérique. Signé et daté. Inscription se superposant en trois étages.

HOUDON
FECIT AN.
1777

Grive (la). — Collection Gabriel de Castries, haut-relief marbre, signé en caractères cursifs « *Houdon f.* ».

Apollon. — Collection de Pastré, statue bronze, signée. et datée sur le socle « *Houdon F 1790 pour J*[n] *Girardot de Marigny à Paris* ».

Diane. — Saint-Pétersbourg Musée de l'Ermitage, statue : marbre, signée et datée 1781. — Collection (ancienne) Hertford statue : bronze, signée et datée 1782, portant la mention « à M. Girardot de Marigny ». — Musée du Louvre, statue : bronze, datée 1790. — Musée de Tours, statue : bronze, signée *Houdon* datée 1776, et contresignée du nom du fondeur Carbonneaux et datée, en tant que fonte, 1839.

Vestale. — Collection Martin Leroy, statuette terre-cuite signée. Statue marbre, plus grande que nature au Salon de 1787, signée et datée Houdon f. 1787, actuellement dans les collections laissées par feu Pierpont-Morgan (Amérique) (1).

1. En apportant ici la liste d'œuvres du maître signées et datées, je n'entends aucunement désigner *toutes celles* pouvant se trouver dans ce cas, mais seulement pouvoir faciliter la documentation des chercheurs en leur signalant des œuvres indiscutables, qui pourraient les éclairer sûrement, s'ils étaient appelés à faire une étude comparative à propos d'une œuvre quelconque portant la signature de Houdon.

III

RÉPERTOIRE DES ŒUVRES DE HOUDON

CONSERVÉES DANS LES MUSÉES, PALAIS ET ÉGLISES EN FRANCE

A

Aix (Musée d'). — Buste du Bailli de Suffren (terre-cuite originale); Buste de Cagliostro, marbre.

Aix (Bibliothèque). — Méjanes (marquis de), buste : marbre.

Amiens (Musée de Picardie).— Arnould Sophie, buste : exemplaire marbre (legs Gustave Déloye).

Angers (Musée David d'Angers). — Dumouriez, buste : terre-cuite originale ; Franklin, buste : plâtre ; Mirabeau, buste : plâtre.

Angers (Musée Saint-Jean ou de la Ville). — Voltaire, buste en marbre, sans perruque, épaules nues, daté de 1778 ; Voltaire, ses mains, moulage sur nature par Houdon (cachet cire : H 31 mai 1778).

B

Besançon (Musée de). — Diderot, buste en bronze (réduction); Nivernais (duc de), buste : plâtre.

C

Chartres (Musée de). — Collin d'Harleville, buste : plâtre (original).

D

Dijon (Musée de). — Buffon, buste : plâtre ; Napoléon, buste, terre-cuite originale, datée 1806.
Draguignan (Musée de). — Valbelle (comte de), buste : marbre.

G

Grenoble (Musée de la Bibliothèque). — Barnave, buste : terre-cuite ; Franquières (Aymon de), buste : terre-cuite.

L

Langres (Musée de). — Diderot, buste : bronze.
Lille (Hôpital de). — Caumartin, buste : plâtre original.

M

Maison Laffitte (Château de). — Cérès, statue plâtre.
Montauban. — Molière, buste bronze : époque incertaine.
Montpellier (Musée de). — Eté (l'), statue : marbre ; Frileuse (la), statue : marbre ; Voltaire, terre-cuite : statue grandeur nature, dite (?) *Modèle original* ; Bailly (S), buste : marbre ; Bignon, buste : marbre ; Molière, buste : plâtre, passe pour le modèle original.
Montpellier (Archives de l'Hérault). — Franklin, buste : (redite) terre-cuite.

N

Nantes (Musée de). — Voltaire (assis), statuette : esquisse plâtre.
Nevers (Musée de). — Nivernais (duc de), buste : plâtre.

O

Orléans (Musée d'). — Lafontaine ; Jean-Jacques Rousseau ; Molière, Voltaire, ces quatre bustes en terre-cuite (ancienne collection Dupuis) ; Haudry, buste : plâtre, teinté bronze ; Miromesnil (marquis de),

buste : plâtre bronzé; Gilbert (le poète), buste : indûment attribué.

Orléans (à la Cathédrale). — Concourant à la décoration des tours les figures des saints : Barthélemy, Etienne, Pierre et sainte Catherine, statues en pierre.

P

PARIS (MONUMENTS PUBLICS)

Bibliothèque Nationale. — Cicéron, statue-plâtre ; Barthélémy, buste : marbre. Voltaire assis, statue plâtre grandeur nature : modèle original.

Bibliothèque Mazarine. — Palissot, buste : plâtre teinté.

Comédie-Française. — Voltaire (assis), statue grandeur nature marbre ; Delarive, buste : marbre ; Molière, buste marbre ; Voltaire, buste : amplement drapé : marbre.

Ecole des Beaux-Arts. — Ecorché (l'), statue: exemplaire plâtre peint et exemplaire bronze.

Ecole de Médecine. — Louis (le chirurgien), buste : marbre.

Palais Bourbon. — Thémis, statue : marbre.

Institut (Palais de l'). — Minerve, buste : surmontant la fontaine de la grande cour : marbre.

Palais de justice. — Gerbier (l'avocat), buste : marbre.

Panthéon (caveaux du). — Voltaire (debout), statue : marbre.

MUSÉES DE PARIS

Arts décoratifs (Musée des). — Buste d'un inconnu, marbre ; Laplace (legs Emile Peyre), buste : plâtre ; Vernet (Joseph), buste bronze ; J.-J. Rousseau, buste : terre-cuite.

Carnavalet (Musée). — Mme Thénard, statuette (attribuée) : terre-cuite.

Louvre (Musée du). — Diane, statue : grandeur nature bronze ; Frileuse (la), statuette : petites proportions, bronze à cire perdue de la maquette originale ; Galit-

zin, haut-relief, petites proportions, esquisse d'un monument funéraire, terre-cuite; Morphée, statuette : marbre (morceau de réception); Voltaire (assis), statuette petites proportions.

Bustes. — Aubert (l'abbé), marbre ; Brongniart (les enfants de), deux bustes : terre-cuite; Buffon (redite), marbre ; Diderot, terre-cuite (legs Walferdin) ; Diderot, marbre, don de M. de Vandeul; Dupaty, marbre ; Franklin, terre-cuite (legs Walferdin); Gluck, marbre, (copie par Francin); Houdon (Mme), Ange-Cécile Langlois, plâtre original; Houdon (Anne-Ange), plâtre ; Houdon (Sabine) à l'âge de six ans, plâtre; Lavoisier, terre-cuite ; Mirabeau, terre-cuite, ancienne collection Walferdin; Rousseau (Jean-Jacques), bronze; Vestale, marbre ; Voltaire, bronze ; Voltaire, marbre ; Washington, terre-cuite (legs Walferdin).

R

Rouen (Musée de). — Voltaire assis, statue grandeur nature, en carton-pâte, a servi au cortège funèbre lors des funérailles de Voltaire (reproduction de la statue de la Comédie-Française).

S

Sèvres (Musée de) — Tourville: réduction originale de la statue de Versailles.

Soissons (Hôtel de Ville). — Lepelletier Louis, buste en marbre.

Soissons (Musée de). — Négresse, buste (plâtre bronzé).

T

Toulouse (Musée). — Bélisaire, buste : terre-cuite.

Tours (Musée de). — Diane, statue : épreuve grandeur nature, bronze, fonte de Carbonneaux.

V

VERSAILLES (Musée de). *Bustes.* — Diderot, marbre,

buste original; Joséphine (Impératrice), marbre ; La Fayette, marbre ; Louis XVI, marbre ; Mirabeau, buste marbre, redite de 1801 ; Molière, buste : plâtre ; Napoléon Ier, marbre ; Ney (Maréchal le), plâtre ; Voltaire, bronze ; Washington, marbre redite de 1801.

Statues. — Tourville, marbre ; Voltaire, plâtre original ; Washington, marbre redite moderne.

Versailles (bibliothèque de). — Rousseau Jean-Jacques, buste : terre-cuite (modèle dit à perruque).

IV

RÉPERTOIRE DES ŒUVRES DE HOUDON

CONSERVÉES DANS LES MUSÉES, PALAIS ET ÉGLISES A L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE

BERLIN (Académie des Sciences).— *Voltaire*, buste : marbre, signé « Houdon f. 1778 ».

NOUVEAU PALAIS. — *Diderot*, tête plâtre bronzé ; *Inconnu* (portrait d'), buste : terre-cuite ; *Rousseau* (*J.-J.*), buste : plâtre bronzé ; *Sabran* (*M^{ise} de*), buste : terre-cuite.

MUSÉE (de Berlin). — *Gluck*, buste : plâtre.

PALAIS DE L'IMPÉRATRICE FRÉDÉRIC. — *Prince Henri de Prusse*, buste : bronze, signé : « Fondu, ciselé par Thomire d'après le modèle de M. Houdon 1789 ».

GOTHA (Saxe) Musée de Gotha. — Bustes en marbre de la famille régnante de Saxe. — Gotha ; *Diane*, modèle de la statue : plâtre ; *Morphée*, modèle de la statue : plâtre ; *Saint-Bruno*, esquisse originale, plâtre ; *Saint Jean*, tête en plâtre, seul fragment provenant de la statue ; *Prêtre de Lupercales*, exemplaire considéré comme unique ; Modèle en plâtre du tombeau projeté de Louise Dorothée, duchesse de Saxe-Gotha ; *Rousseau* (*J.-J.*), buste en plâtre.

SCHWERIN (Musée de).— *Prince et Princesse de Mecklembourg-Schwerin*, bustes en marbre.

AMÉRIQUE

BOSTON. — A l'Athenaeum : *Franklin*, buste : plâtre.

BOSTON. — A l'Athenaeum : *Washington*, buste : plâtre.

NEW-YORK. — Académie nationale de dessin : *Barlow (John)*, buste : plâtre. — Métropolitan Museum : *Franklin*, buste : marbre. — Bibliothèque de l'Historical Society : *Franklin*, buste : plâtre. — Académie (N^le^) de dessin : *Fulton (Robert)*, buste : terre-cuite. — Historical Society : *Jefferson*, buste : plâtre. — Académie (N^le^) de dessin : *Jones (Paul)*, buste : terre cuite. — Metropolitan Museum : *Jones (Paul)*, buste : plâtre. — *Rousseau (J.-J.)*, à perruque (authenticité incertaine), buste : terre-cuite ; *Voltaire* (à perruque), buste : terre-cuite ; *Washington*, buste : marbre. — Historical society : *Washington*, buste : plâtre.

PENSYLVANIE. — Académie des Beaux-Arts (de) : *Barlow (John)*, buste : plâtre. — Académie des Beaux-Arts (de) : *Jones (Paul)*, buste : terre-cuite.

PHILADELPHIE. — Philosophical Society (de) : *Condorcet* (?) buste : marbre.

PHILADELPHIE. — Philosophical-Society (de) : Jefferson, buste : plâtre. — Girard Collège (de) : Rousseau (J.-J.) (à perruque), buste : marbre authenticité incertaine. — Philosophical-Society : Turgot, buste : plâtre bronzé.

RICHMOND. — Bibliothèque de l'Etat : La Fayette (général), buste : marbre. — Capitole : Washington (le général), statue : marbre.

ANGLETERRE

LONDRES (Musée Richard Wallace). — *Serilly* (Mme de), buste : marbre ; *Victoire* (Madame), buste : marbre.

HOLLANDE

La Haye (Musée de). — *Bailli (le) de Suffren,* buste : marbre.

ITALIE

Rome. — Eglise Sainte-Marie-des-Anges : *Saint Bruno,* statue : marbre.

RUSSIE

Pétersbourg (Saint), Musée de l'Ermitage. — *Diane,* statue grandeur nature, marbre original ; *Voltaire,* statue grandeur nature, marbre (redite du marbre de la Comédie-Française) ; *Voltaire* (assis), réduction : bronze doré ; *Alembert* (d'), buste : marbre (original) ; *Buffon,* buste : marbre (original) ; *Catherine de Russie,* buste : marbre plus grand que nature ; *Voltaire,* buste : marbre drapé à l'antique.

Eglise Notre-Dame-de-Kazan. — *Deux tombeaux des Princes Galitzin* (marbre).

SUÈDE

Résidence inconnue. — Buste du roi Gustave III.

SUISSE

Genève, Musée Rath. — *Tronchin* (médecin), buste : marbre ; *Rousseau* (J.-J.), buste : plâtre, patiné, terre-cuite. Autre buste du même personnage à la Bibliothèque de Genève, même matière et patine semblable. Ces deux bustes sont signés Houdon et datés 1778.

Neufchatel (Musée de). — *Mme Charrière,* buste : terre-cuite.

V

RÉPERTOIRE DES ŒUVRES DE HOUDON

FAISANT PARTIE DES COLLECTIONS PARTICULIÈRES EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

ALTMAN (Benjamin) (New-York). — *Baigneuse,* statue : marbre (anciennement à Bagatelle) ; *Brongniart* (*Louise*), buste : marbre (ancienne collection Bardac) variantes, par rapport à la terre-cuite du Louvre.

ANCEL. — *Claudine Houdon,* buste terre-cuite, de la succession Perrin-Houdon.

ANDLAU (famille d'). — *M. et Mme Rillet* (de Genève), bustes : terre cuite.

ANDRÉ (Mme). — *Caumartin,* buste : marbre (la collection André appartient par legs à la Ville de Paris).

ASTOR (Mme W.) (New-York). — *Voltaire,* tête nue, exemplaire : bronze, du type du marbre du Musée Saint-Jean à Angers.

BARDAC. — *Brongniart* (*les enfants de*), buste en marbre actuellement en Amérique.

BARLOW (P.-T.) (juge à New-York). — *Barlow Joel,* marbre, non signé.

BERTROU (New-York). — *Un magistrat inconnu,* buste marbre (ancienne collection Jacques Doucet).

BIRON (Mis de). — *Paul Jones,* buste terre-cuite. Cette œuvre a passé en Amérique il y a quelques années ; *Voltaire à perruque,* esquisse minuscule, terre-cuite ; a figuré à la vente de la collection du Mis de Biron.

BOUILLÉ (Mis de).— *Marquis de Bouillé,* buste : marbre ; vers 1785.

Bourge (de). — *Mme Peyre*, buste : terre-cuite.
Brach (Mlle M.). — Washington : exemplaire en marbre (des premières années du xixe siècle).
Burne (New-York). — *Claudine Houdon*, buste : plâtre (ancienne collection Pierre Decourcelle).
Castries (comte Gabriel de). — *La Grive*, haut-relief : marbre (une perdrix, marbre ?)
Courval (V^sse de). — *Raucourt* (*Mlle de*), buste en marbre, attribué à Houdon.
David-Veil. — *Dupaty*, buste : plâtre ; *Diane*, réduction de la statue, plâtre ; *Baisers* (les) *le baiser donné* (bustes groupés), marbre, acquis récemment.
Decourcelle (Pierre). — [Collection vendue à Paris en juin 1911]. — *Rousseau J.-J.* (avec perruque et habit du temps), terre-cuite ; *Sabine, Anne-Ange et Claudine Houdon*, trois bustes : plâtre (Voir les détails consacrés à chacun de ces bustes pour les noms des acquéreurs ; les prix, etc. ; dans le catalogue analytique, à l'article Houdon (*famille*) ; *Gluck*, buste : plâtre (encore dans les collections de cet amateur) : porte les traces, pour la pratique par la mise au point, conservées ; pourrait être l'original du buste disparu dans l'Incendie de l'Opéra.
Delagrave (Charles). — *Mirabeau*, buste marbre (original).
Demenge-Crémel (Nancy). — *Frileuse* (*la*), plâtre grandeur nature. — *Voltaire* (assis), réduction : bronze.
Deperdussin (Armand). — *Rousseau* (*Pierre*), architecte, buste : terre-cuite (?)
Doucet (Jacques). — (Collection vendue en 1912). *Sabine Houdon, à dix mois*, buste : en marbre ; *Claudine Houdon*, buste : plâtre ; *Magistrat* (Un), buste : marbre ; *Femme et sa jeune fille*, médaillon : terre-cuite ; *Voltaire* (assis), statuette : petites proportions, terre-cuite (voir aux articles consacrés à chacune de ces œuvres,

pour les noms des différents acquéreurs et les détails de leur adjudication) dans notre catalogue.

Douglas (Mme W.), New-York. — *Claudine Houdon*, buste : terre-cuite (drapée à l'antique).

Dubois de l'Estang (château de Lantheuil-Calvados). — *Turgot*, buste : en marbre.

Duriez. — *Rousseau* (*J.-J.*), buste : en terre-cuite (à perruque et habit Louis XVI).

Duval (famille de Houdon). — *Sabine Houdon* (jeune fille), buste : terre-cuite.

Ephrussi (comte Michel). — *Lise* (*la petite*), buste : marbre.

Fauchier-Delavigne. — *Un lévrier*, statuette : terre-cuite, attribuée à Houdon.

Flameng (François). — *Cabanis*, buste : plâtre ; *Mirabeau*, buste : plâtre patiné.

France (Anatole). — *Rousseau* (*J.-J.*), marbre, *épreuve ancienne* conforme au bronze du Louvre ; *Voltaire*, buste : bronze, épreuve ancienne du type de celui en marbre, au Musée Saint-Jean à Angers, et en bronze au Louvre.

Frick (H.-C.), New-York. — *Mme la comtesse de Cayla*, buste : marbre.

Ganay (marquise de). — *Lignereux* (Mlle), buste : terre-cuite.

Ganay (comte de). — *Malterres* (Mlle de), buste : terre-cuite (attribué).

Girardin (comte de). — *Rousseau* (*J.-J.*), buste : original, terre-cuite.

Gould Geo (New-York). — *Sabine Houdon à six ans*, buste : marbre ; *Claudine Houdon*, buste : plâtre.

Greffulhe (comtesse). — *Diane*, buste : marbre.

Greffulhe (vicomte). — *Chenier Joseph*, buste : terre-cuite.

Grey (H.), (New-York). — *Sabine Houdon à dix*

mois, buste : marbre (ancienne collection Jacques Doucet).

GUÉRAULT (de Rennes). — *Sabine Houdon à l'âge de six ans*, bronze. Buste plâtre original : *fillette inconnue*.

GUINLÉ (Ed.) (de Rio-Janeiro). — *Diane*, statue : bronze (anciennes collections du prince de Chimay ; ensuite du marquis d'Hertford à Bagatelle, puis Yerkes de New-York).

HEWITT (Mlle El.), New-York. — *Franklin*, buste : marbre.

HŒNTSCHEL (Georges). — *Adélaïde* (Mme), buste : marbre.

HOUDON (famille Perrin-Houdon). — *Houdon par lui-même*, bras croisés sur la poitrine : buste : minuscule, terre-cuite ; *Houdon par lui-même*, mêmes proportions (coupé en forme d'hermès), terre-cuite ; *Anne-Ange* (enfant), buste : plâtre teinté terre-cuite ; *Claudine* (enfant), buste : terre-cuite ; *Sabine à l'âge de six ans*, buste en marbre (redite) ; *Frileuse* (la), réduction plâtre ; *Voltaire* (assis), statuette avec variantes.

JEANES (Jos.), (Philadelphie) — *Franklin*, buste : bronze.

LACROIX (Mme Paul). — *Molière*, buste terre-cuite.

LARCADE (Ed.). — *Cerf et aigle*, groupe en marbre, attribué ; *Gerbier*, buste : plâtre patiné ; *Barnave*, buste : plâtre (anciennement patiné) ; *Jean qui rit, Jean qui pleure*, deux bustes minuscules, bronze.

LAVESSIÈRE (Louis). — *Praslin* (duc de), buste en marbre ; et buste en plâtre.

LEBAUDY (Pierre). — *Brongniart* (Alexandre), buste : plâtre, provient de la vente du comte de la Ferrière.

LYDIG (Mme Rita), de New-York. — *Sabine à l'âge de dix mois*, buste : plâtre (ancienne collection Decourcelle).

MANSARD DE SAGONNE (comte). — *Diane*, buste : original marbre ; *Mirabeau*, buste : plâtre.

MARMOTTAN (Paul). — Jean-Jacques Rousseau à perruque ; buste : bronze.

Massy (baronne de). — *Bordas-Pardoux*, buste : plâtre, teinté terre-cuite.

Michel (Charles). — *Voltaire*, buste : petites proportions : modèle original pour les réductions, signé, daté 1786, plâtre teinté.

Morgan (Pierpont). — *Vestale* (la), statue : marbre, signée datée 1887 (grandeur nature) ; *Baisers* (les), deux groupes marbre (ancienne collection Mulbacher); *Houdon* (Mme), buste : terre-cuite; *Washington*, masque plâtre ; moulage pris sur le sujet vivant.

Murray-Scott (de Londres). — *Cagliostro*, buste : marbre (redite ancienne) ; *Arnould Sophie*, buste : marbre signé et daté de 1775. Cette œuvre était récemment chez l'antiquaire Jacques Seligmann. Ces deux bustes qui provenaient des collections de Richard Wallace, ont passé à Lady Sakvil, héritière de Murray-Scott, qui les tenait par héritage de Richard Wallace.

Pastré (marquis de). — *Apollon*, statue grandeur nature, bronze, seul exemplaire connu ; *Voltaire*, buste : terre-cuite.

Percheron (Ach.). — *Crequy* (Mme de), masque moulé sur nature.

Plan (Mlle Danielle) (Genève). — Jean-Jacques Rousseau à perruque : buste : plâtre.

Primoli (comte Joseph). — *Bonaparte* (Mme Lucien), buste : marbre.

Rochefort (Henri). — *Bonaparte* (Joséphine), buste : plâtre, ancienne collection Charles Jacques (peintre).

Rohan Chabot. — *Diane* (la), statuette : bronze.

Rueff. — *Sabine Houdon* (à l'âge de six ans), buste : marbre.

Saint-Léon (comte de). — *Baisers* (le baiser donné), buste plâtre ; *Frileuse* (la), buste : plâtre teinté.

Sarrazin et Cie. — *Diderot*, buste : plâtre bronzé. *Dumouriez* (le général), buste : plâtre patiné.

SCHNETZENAU TRENCK (Markus von). — *Tête de femme* (style antique) marbre (Exposition d'art français du XVIIIe siècle, Berlin 1906) actuellement dans les collections d'un antiquaire de Paris.

SEGONZAC (Baron de). — *Jean-Jacques Rousseau* (à perruque), buste : terre-cuite.

STORELLI (à Blois). — *Cagliostro*, buste : plâtre.

TAYLOR W. (Boston). — *Jones Paul*, buste : terre-cuite (provenant peut-être des anciennes collections du marquis de Biron).

TOULMOUCHE. — *Pajou*, buste : terre-cuite (attribué à Houdon).

WIDENER (E.-J.), New-York. — *Brongniart* (Alexandre), buste : marbre (ancienne collection Bardac); *Voltaire* (à perruque), buste : marbre.

WILDENSTEIN. — *Larive*, exemplaire : terre-cuite ; *Vabbelle* (de), exemplaire : terre-cuite.

VI

RÉPERTOIRE DES ŒUVRES REPRODUITES PAR LA GRAVURE AU TEMPS DE HOUDON

PIÈCES GRAVÉES D'APRÈS DES ŒUVRES DE HOUDON ET DE SON TEMPS

Alembert (d'). — Gravé par Maleuvre et Saint-Aubin.

Barthélemy. — Dessiné par Gounod et gravé par Langlois.

Boissy d'Anglas. — Gravé par Fremy.

Bouillé (Marquis de). — Gravé par M. F. Dien.

Cagliostro. — « Peint par Bourdeville d'après le buste de M. Houdon et gravé par Pariset ».

Catherine II de Russie. — Greuze délineavit : Gaucher sculpsit.

Collin d'Harleville. — Gravure due à la collaboration de Goulai, A. Delvaux et Fremy.

Diderot. — Buste de Houdon gravé par Tardieu.

Dumouriez (le général). — Gravé par F. Dien.

Henri de Prusse (le prince). — Gravure de Gaucher.

La Fayette. — Gravure anonyme d'après le buste de Houdon.

Montgolfier (Bas-relief à la gloire des frères). — Gravure de Delaunay.

Nivernais (duc de). — Gravé par Petrelli.

Rousseau (Jean-Jacques). — (D'après le buste à perruque) dessiné par Le-Mire et gravé par Delvaux.

Tourville (statue de). — Gravée par Normand (père) dans le Musée de sculpture antique et moderne de Clarac. Conqui l'a reproduite dans les *Galeries historiques de Versailles*.

VII

RÉPERTOIRE DES ŒUVRES
(Originales ou épreuves)

NON ENCORE RETROUVÉES ET DE CELLES DONT LA DISPARITION SEMBLE DÉFINITIVE

Portraits (bustes ou médaillons) de personnages identifiés
(Liste dressée par ordre alphabétique.)

Alexandre, empereur de Russie. — Matière et destination inconnues pour le modèle définitif, de même que pour le buste original en plâtre, resté à l'atelier du maître et vendu après son décès en 1828, la trace n'en a pas encore été retrouvée (1).

Angot, contrôleur général. — Buste, dont le modèle fut exposé au Salon de 1775, destination inconnue.

Anspach (Mme d'). — Bustes divers, destinations encore inconnues.

Arnaud. — Masque plâtre, vente de 1828 ; destination inconnue.

Arnould (Sophie). Aucun des 30 exemplaires en plâtre de ce buste, n'est encore signalé, comme retrouvé.

Aschkoff, princesse. — Buste, destination encore inconnue.

Bailly Sylvain.— Buste : plâtre passé à la vente de 1828, non encore retrouvé.

1. On trouvera à la 2ᵉ *partie* de ce volume les détails concernant chaque œuvre, à l'article spécialement réservé à chacune.

Berwick (Mme). — Buste : plâtre (vente 1828), destination inconnue.

Biger de Préaumont. — Buste : terre-cuite (vente 1828), destination inconnue.

Bignon (Mme). — Buste : marbre (Salon de 1771), destination inconnue.

Biré (marquis de). — Buste : marbre (Salon de 1775), destination encore inconnue.

Bocquet (Mlle). — Buste : plâtre ou terre-cuite (Salon de 1777), non encore retrouvé.

Beauharnais (*Joséphine*). — Buste : signalé diverses fois comme exécuté pendant la Révolution, non encore retrouvé.

Bonaparte (*Consul*). — Buste : non encore retrouvé.

Buffon. — Buste : bronze (vente Houdon de 1795), épreuve non encore retrouvée.

Cagliostro (*Balsamo*). — Une épreuve en plâtre de la vente de 1828, demeure encore inconnue.

Camus Greneville. — Buste en marbre (vente de 1828), destination inconnue.

Capperonnier. — Portrait indiqué sur la liste autographe de Houdon, demeure encore inconnu.

Cayla (Mme la comtesse de). — On ignore la destination du modèle en plâtre (Salon de 1775).

Charles IX. — Buste : plâtre, Salon de 1777, destination encore inconnue.

Colbert. — Buste : plâtre, livré à l'Etat en 1787, destination inconnue.

Condorcet. — Portrait mentionné par Houdon dans sa liste autographe, œuvre encore inconnue.

Courleveau. — Médaillon encore inconnu.

Dauvergne A. — Portrait mentionné par Houdon (liste autographe), non encore retrouvé.

Dumouriez (le général). — Buste : marbre faisant partie

des collections des d'Orléans, détruit au sac du Palais Royal, en février 1848.

Duquesnoy. — Buste : terre-cuite (vente de 1828), non encore retrouvé.

Duthé (la). — Buste : marbre, signalé par les Goncourt, comme existant en 1865 chez M. Miallet, reste inconnu.

Fulton (Robert). — Buste (marbre ?) au Salon de 1804. non encore retrouvé, quant à un exemplaire plâtre jadis dans les dépôts du Louvre, s'obstine à rester ignoré : pour celui de 1228, je crois l'avoir retrouvé; voir article Fulton.

Gluck. — Buste : marbre (Salon de 1777 n° 245) détruit dans l'incendie de l'ancien Opéra.

Guibert (Jac.-Ant.-Hip., comte de). — Buste : plâtre à la vente de 1828, destination inconnue.

Henri (de Prusse). — Buste : plâtre, vente de 1828, la destination de cet exemplaire reste inconnue.

His (Mme). — Buste : marbre (Salon de 1775), non encore retrouvé.

Houze (Mme la baronne de la). — Buste : marbre (Salon de 1775), non encore retrouvé.

Jefferson. — Buste : plâtre (vente de 1828), exemplaire non encore retrouvé.

La Fayette. — (Buste : marbre, vente de 1288), peut-être une épreuve de petites proportions, destination inconnue.

La Fontaine. — Buste : plâtre (vente de 1828), non encore retrouvé.

Lalande (J. le Français de) — Buste : plâtre (vente de 1828), destination inconnue.

Lenoir. — 1° Buste : marbre au Salon de 1785 ; 2° (peut-être le même) également en marbre à la vente de 1828 ; 3° buste : terre-cuite : *Lenoir, lieutenant général de police*, porté sur la liste autographe de l'artiste à

l'année 1779-1780. On ignore encore la destinée de ces différents exemplaires.

Mayer (peintre) — Médaillon (matière inconnue), signalé par Houdon dans sa liste autographe, demeure encore inconnu.

Mellon. — Buste : terre-cuite, signalé par Houdon (liste autographe), non encore retrouvé.

Mentelle. — Buste : plâtre (Salon de l'an X), destination encore ignorée.

Miromesnil. — Buste : marbre à la vente de 1828, destination ignorée.

Miromesnil (Mme de). — Médaillon : signalé sur la liste autographe de Houdon, non encore retrouvé.

Moitte. — Buste : et masque moulé sur le sujet de son vivant (plâtres à la vente de 1828), destination inconnue.

Nicolai. — Buste en marbre (vente de 1828), destination inconnue.

Noailles (Un enfant du comte de). — Buste en terre-cuite porté par Houdon sur sa liste autographe, demeure encore inconnu.

Odéoud (Mlle). — Buste : marbre (Salon de 1781), destination actuelle inconnue.

Olivier (Mlle). — Buste : plâtre (Salon de 1789), destination actuelle inconnue.

Pastoret. — Buste : terre-cuite (Salon de l'an V), demeure inconnu.

Le Pelletier de Morfontaine. — Buste : plâtre (Salon de 1785), non encore retrouvé.

Petit (Mme). — Buste : porté par Houdon sur sa liste autographe, non encore retrouvé.

Pilâtre de Rozier. — Buste, exposé au Salon de 1789 (peut-être le même exemplaire en plâtre figurant à la vente de 1828), non encore retrouvé.

Préville (Mme). — Buste : terre-cuite (liste autographe de Houdon), demeure encore inconnu.

Quesnay médecin. — Buste : plâtre (Salon de 1781), non encore retrouvé.

Regnault de Saint-Jean-d'Angely (Mme). — Buste mentionné à l'inventaire de la vente de 1828, non encore retrouvé.

Renaud (Mme). — Buste plâtre, vente de 1828, non retrouvé ; ces deux noms ont peut-être pour objet un seul et même buste.

Robert (Mlle) fille d'Hubert Robert. — Buste : marbre (Salon de 1783), destination actuelle encore inconnue.

Rodde (Mme).— Buste : plâtre (Salon de l'an X), marbre (Salon de 1806), destination demeurée inconnue pour ces deux exemplaires.

Rousseau (J.-J.) — 1° Masque moulé sur le cadavre, remis par l'artiste au Comité de Salut-Public le 6 prairial an II ; 2° redite de ce masque vendue aux enchères (vente de l'Atelier Houdon 1828), à Gossium ou Gossuin; destinations non encore retrouvées, pour un de ces deux intéressants documents.

Sacchini (Marie-Gaspard). — Buste : cité par Quatremère de Quincy, demeuré inconnu.

Salm (Psse de). — Buste : plâtre (vente de 1828), destination inconnue.

Serilly (Mme de). — Buste en plâtre teinté terre-cuite (Salon de 1781), peut-être le même figurant à la vente de 1828 (n° 56 du catalogue) désigné buste *à mi-corps*, destination inconnue.

Servat (Mlle). — Buste : marbre (Salon de 1777), destination ignorée.

Soult (maréchal).— Buste : plâtre (probablement le modèle du marbre, vente de 1828), destination inconnue.

Tarente (Mlle de). — Buste : plâtre (vente de 1828), destination inconnue.

Tronchin (médecin). — Buste : plâtre bronzé (vente de 1828), non encore retrouvé.

Vermenon (Mme la baronne de). — Buste : plâtre (vente de 1828), demeure inconnu.

Vien (Mme) (femme du peintre). — Buste non encore signalé comme retrouvé.

Wailly, architecte. — Buste : terre-cuite, signalé par Duplessis et Montaiglon, demeure encore inconnu.

Washington. — Buste : plâtre, vente de 1828, destination restée inconnue longtemps mais que je crois avoir enfin retrouvé.

RÉPERTOIRE DES ŒUVRES NON ENCORE RETROUVÉES, OU DE CELLES DONT LA DISPARITION SEMBLE DÉFINITIVE

Bustes et médaillons de personnages historiques ou légendaires, et d'anonymes

Alexandre. — Buste : marbre, pour le roi de Pologne (Salon de 1783, n° 239), destination actuelle ignorée.

Alexandre-le-Grand. — Médaillon plus grand que nature (Salon de 1771, n° 283), destination inconnue.

Apollon. — Médaillon : plâtre (Salon de 1781, n° 263). On ignore la destination actuelle de cette œuvre.

Baisers (les). — Epreuves : terre-cuite (vente Houdon de 1795) ; autre épreuve en bronze doré (vente, Saint-Martin, en 1806), non encore signalées comme retrouvées.

Diane.— (buste) Epreuves en bronze : une, à la vente de 1795 faite par Houdon ; une autre ou peut-être la même, à la vente après décès de l'artiste en 1828 ; épreuves non encore signalées comme retrouvées.

Madame F. — Buste exposé au Salon de 1806, n° 603, non encore retrouvé.

M*** (banquier). — Buste signalé par la liste autographe de l'artiste, reste encore inconnu.

*Madame***.* — Buste : terre-cuite (vente Houdon 1828, n° 52), non encore retrouvé.

Méduse. — Tête, imitant l'antique, restée inconnue.

Minerve. — Médaillon (vente de 1328), destination ignorée.

Pleur et Rire. — Deux têtes d'enfants (vente de 1828), n° 67), destination inconnue.

Le Ris, la Douleur et le Dédain. — Trois têtes de caractère, signalées par Houdon dans sa liste autographe, non encore retrouvées.

Ivrogne, Rabbin et Vieillard chauve — Trois têtes d'étude, non encore signalées comme retrouvées.

Femme inconnue. — Buste : marbre (Salon de l'an X, numéro 431, signalé au catalogue comme appartenant à l'artiste), peut-être vendu en 1828; non encore retrouvé.

Portraits d'inconnus. — Salon de 1777, n° 253, portraits en cire ; numéro 250, plusieurs médaillons de grandeur naturelle ; ces deux lots sont jusqu'ici inconnus.

Mme F***. — Buste : marbre (Salon de 1777, n° 242), destination restée inconnue.

Tête d'Amour. — Vente Houdon 1795, restée inconnue.

Buste de jeune homme couronnée de myrthe. — Vente Houdon 1828, numéro 59; la destination de cette œuvre est restée ignorée.

Deux bustes dans le genre antique. — (Vente Lebrun 1791, numéro 363), datant du séjour de l'artiste à Rome. La destination actuelle de ces bustes reste inconnue.

Deux têtes d'étude terre-cuite. — Salon de 1777, n° 233. Vente Houdon 1795, n° 101, restées depuis inconnues.

Deux têtes de jeunes gens. — Salon de 1771, n° 284. Ces œuvres traitées en ronde-bosse demeurent inconnues.

Deux bustes de jeunes gens. — Vente de l'orfèvre Dubois

1785, n° 170, ces deux bustes sont restés depuis inconnus.

MONUMENTS FUNÉRAIRES

Mausolées de. — Démietrewisch, signalé par Stanislas Lami, destination inconnue; Ennery (tombeau du comte d'), ouvrage disparu.

ŒUVRES DIVERSES

Décoration. — Les Armes de France, motif décoratif, perdu, depuis les remaniements faits au Château de Versailles, sous Louis-Philippe.

Projet. — Charles et Robert, esquisse pour un monument aux aéronautes, abritée un temps au Musée du Louvre ; on ignore son sort actuel.

Etude. — Cœur, cire (vente de 1828), destination restée ignorée.

Modèle plâtre. — Enfant dans un panier (vente de 1828), destination inconnue.

Minerve. — Figure décorative (carton-pâte), disparue depuis les remaniements faits au Château de Versailles, sous Louis-Philippe.

Montgolfier. — Bas-relief commémoratif des expériences des frères Montgolfier, disparu ; Médaillon d'un des frères Montgolfier (vente de 1828), destination restée inconnue.

STATUES ET STATUETTES

Baigneuse (une). — Statues : modèle en plâtre(?) ayant figuré au Salon de 1775, non encore retrouvé ; Un groupe, en terre-cuite portant le nom de Baigneuse, (vente de 1828), demeure inconnu.

Barrère de Vieuzac. — Statue dont on a avancé l'existence, restée très problématique, quoique l'on se soit demandé, si un plâtre n'aurait toutefois été exécuté.

Centaure. — Statuette : marbre, copie faite durant le séjour de l'artiste en Italie. Mentionnée par le catalogue de 1818 comme existant à l'ancien Musée du Luxembourg. Destination inconnue depuis de longues années.

Diane. — Statue : grandeur nature, terre-cuite (vente Houdon 1795), destination inconnue. Une réduction marbre, appartenant au dire de l'artiste *à feu d'Ormesson*, n'a jamais été signalée comme retrouvée. Une réduction bronze, de la vente Houdon 1828, reste à retrouver.

Ecorché (l'). — On n'a pas encore signalé, comme retrouvées aucune des nombreuses réductions en bronze ou autres matières, que l'artiste fit des deux types de son étude anatomique: celle au bras étendu en avant, l'autre au bras replié au-dessus de la tête.

Egyptienne. — Statue, concourant à la décoration d'un grand candélabre (*Mercure de France*, novembre 1783, p. 45), n'est pas encore retrouvée.

Eté (l'). — Statue : terre-cuite (vente Houdon, 1795, numéro 94), sans désignation détaillée au catalogue, reste encore inconnue.

Femme sortant du bain. — Modèle plâtre grandeur nature, exécuté par la suite en terre-cuite selon la liste autographe des œuvres par Houdon ; destination inconnue pour ces deux exemplaires.

Fontaine (une). — Groupe marbre et plomb pour les jardins de Mousseau, aurait été (tout au moins en partie) anéantie.

Hiver ou Frileuse. — Réduction marbre (vente Houdon 1828), restée inconnue. Epreuve grandeur nature en terre-cuite (vente Houdon 1795), plus une réduction

même matière ; destination demeurée pour toutes deux inconnue.

Henri IV. — Statue au jardin du Palais-Royal, retirée en 1780, et disparue depuis cette date.

Hercule. — Groupe plâtre (vente Houdon 1828), destination ignorée.

Joubert (général). — Statue (Salon de 1812), restée inconnue.

Louis XVI. — Statuette, maquette pour les Etats de Bretagne, semble disparue complètement.

Lupercales (Prêtre des fêtes). — Plusieurs épreuves de cette figure auraient été faites ; une figurait à la vente Houdon en 1795, une autre à la vacation de la collection de Feuchère en 1824 (peut-être le même exemplaire). La matière en est inconnue, et l'on n'a encore signalé aucune épreuve comme retrouvée.

Moisson (la). — Modèle d'une statue, portée par l'artiste sur sa liste autographe à l'année 1781, demeure entièrement ignorée.

Nayade. — Statue : modèle plâtre, vendue à la vente Houdon 1828, destination inconnue.

Napoléon Ier. — Statue colossale : bronze, à Boulogne-sur-Mer, détruite sous la Restauration. On n'en a jamais signalé de reproductions, qui pourtant ont dû exister, comme retrouvées.

Philosophie (la). — Statue ayant orné la salle de la Convention, on en ignore le sort.

Rousseau J.-J. — Maquette : terre-cuite, destinée restée inconnue.

Sibylle. — Petite statuette ayant figuré à une vente en 1778, demeure inconnue.

Tourville. — Esquisse : plâtre (vente Houdon 1828) non encore signalée comme retrouvée.

Vénus et Mars. — Groupe, cire (vente Houdon 1828), destination inconnue.

Vestale. — Statuette arrangée pour une lampe de nuit, épreuve en bronze (Salon de 1777), non encore retrouvée. Vestale plus grande que nature (Salon de 1787) on en ignore la destinée. Vestale, épreuve ayant été adjugée 70 francs à la vente Houdon de 1828, destination inconnue.

Voltaire debout. — Peut-être la maquette de la statue du Panthéon ? (vente Houdon 1828), demeure inconnue.

Washington. — Esquisse haute de un pied (Salon de 1793), non encore signalée comme retrouvée.

SUJETS RELIGIEUX

Deux statues. — Saint Louis, saint Charlemagne exécutées en carton-pâte pour la Fête-Dieu de 1779, à Versailles, probablement détruites.

Bas-reliefs. — Deux sujets ; l'Espérance et la Religion dans une chapelle à Saint-Cloud, semblent avoir complètement disparu.

Bas-relief. — Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre, anciennement au Panthéon, probablement détruit à la Révolution.

Statue marbre. — Sainte Monique, anciennement à l'église des Invalides, reste ignorée en tant que destinée actuelle.

CATALOGUE

(PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE)

DES BUSTES OU MÉDAILLONS DE PERSONNAGES IDENTIFIÉS

DESCRIPTIONS ET ANALYSES DÉTAILLÉES DE CES PORTRAITS, ACCOMPAGNÉES DE NOTES BIOGRAPHIQUES CONCERNANT LES PERSONNAGES REPRÉSENTÉS PAR LE SCULPTEUR, ET DE DOCUMENTS CONCERNANT CERTAINES DE CES ŒUVRES (160 SCULPTURES)

CATALOGUE ANALYTIQUE ET DESCRIPTIF DES BUSTES ET MÉDAILLONS DE PERSONNAGES IDENTIFIÉS

A

ALEMBERT (Jean, le Rond d'), 1717-1783, bustes, en marbre, terre-cuite et plâtre.

Houdon a fait plusieurs fois des reproductions de son buste de d'Alembert. Dans sa lettre-mémoire dont j'ai donné *in extenso* le texte (vol. I, p. 160), et dans laquelle l'artiste a pris soin d'indiquer une grande partie de ses œuvres, au nombre des portraits des hommes célèbres, qu'il dit avoir exécutés, figure le nom de d'Alembert, l'artiste indiquait aussi que plusieurs de ces bustes lui appartenaient : « *En marbre, en bronze, plusieurs à moy* ».

A ma connaissance, celui de d'Alembert a été fait au moins trois fois, ou pour mieux dire, a existé à trois exemplaires différents : 1° Il figurait en terre-cuite, à la vente que l'artiste fit de partie de ses œuvres en 1795, et portait le n° 99 à cette vacation ; 2° au Salon de l'an X se trouvait le buste en marbre sous le n° 249 du catalogue ; 3° enfin, à la vente de 1828, après le décès de Houdon, un plâtre, buste de d'Alembert, était vendu avec ceux de Fulton et de Buffon, également en plâtre, et ces trois bustes atteignaient ensemble le prix de 9 francs.

Musée de l'Ermitage, buste en marbre.

Le Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, possède le buste en marbre de d'Alembert, qui, a-t-on dit, est peut-être celui qui figurait au Salon de l'an X, bien que rationnellement, il semble plus probable que l'exemplaire du Musée de Russie, ait dû être acquis au temps de la Grande Catherine (I), dont la faveur alla, comme on le sait, aux encyclopédistes, et qui se plut à maintes reprises à s'entourer des portraits de ceux pour lesquels elle témoignait la plus vive admiration (II); cette supposition serait d'autant plus naturelle que Houdon, bien avant l'an X, signalait dans sa lettre l'exécution du buste de d'Alembert, et que celui du fils naturel de Mme de Tencin et du commissaire d'artillerie Destouches-Canon, trouverait aisément sa place dans ceux que vise la phrase du mémoire de l'artiste « *en marbre, en bronze plusieurs à moy* ». De plus, d'après le buste, si l'on s'en rapporte à l'âge de d'Alembert, lors de sa mort, survenue en 1783, il dut être modelé de huit à dix ans avant, soit vers 1774 ou 1775.

I. Les dates biographiques de la Grande Catherine (1729-1796) nous montrent qu'en l'an X, elle n'existait plus, depuis déjà cinq ans, c'est donc l'original en marbre qu'elle aurait acquis, celui par conséquent actuellement à l'Ermitage, et, celui du Salon de l'an X n'aurait été qu'une redite, faite par Houdon, d'après le modèle conservé à l'atelier (Note de l'auteur).

II. La preuve de l'admiration de la Grande Catherine, en ce qui concerne d'Alembert, est facile à faire par l'offre de cent mille livres de rente, qu'elle lui proposa, pour venir diriger l'éducation du Grand-Duc ; après le refus du philosophe, l'impératrice lui adressa une lettre, de sa propre main, le priant d'accepter de faire l'éducation de son fils et de se charger ainsi de former un roi. D'Alembert fut insensible à ces promesses avantageuses et préféra rester en France (Note de l'auteur).

Saint-Aubin et Maleuvre ont donné en gravure une reproduction de cette œuvre de Houdon.

ALEXANDRE DE RUSSIE

Au dernier Salon, où l'artiste exposa, l'année 1814, figurait le buste de l'empereur Alexandre de Russie, sans désignation spéciale de matière. Ce buste a-t-il été exécuté en marbre, ou en bronze, on l'ignore, sa destination étant inconnue. Houdon en tout cas en avait conservé un plâtre dans son atelier, il fut vendu à la vente après décès du sculpteur en 1828, en même temps qu'un autre buste également en plâtre portrait de Joséphine, (Beauharnais ? ou Impératrice ?) Ces deux bustes ainsi groupés furent adjugés au prix de 2 fr. 50 centimes.

ANGOT (Contrôleur général).

Au Salon de 1775, sous le n° 254,Houdon exposait un buste ainsi défini « *Le modèle du buste de M. Angot, contrôleur général* ». Par le mot le *modèle*, il est évident, que le buste devait être en plâtre ; fut-il exécuté en marbre, en bronze, ou simplement en terre-cuite par la suite ? cela est impossible à déterminer, les éléments de documentation faisant entièrement faute quant à cette œuvre, mais, étant donné l'importance des fonctions que remplissait le sujet, il est plus que probable, que l'œuvre ne dut pas rester à l'état de simple *modèle* en plâtre.

ANSPACH (Mme la marquise d') et ANSPACH (Mme la Margrave d'), bustes en plâtre, et en marbre.

Au Salon de l'année 1801, Houdon exposait un buste sous le nom d'Anspach, accompagné du titre de *marquise* et de la mention *buste plâtre*. En 1804, à nouveau, le nom d'Anspach revient, accompagné cette fois du titre de *Mme la Margrave*, pour un buste sans définition de

matière, enfin une troisième fois en 1806, figure encore le nom d'Anspach précédé du titre de *Mme la Margrave* et portant la mention *buste : marbre*. Je crois que l'on se trouve en présence de deux personnes distinctes, portant le même nom, et de trois bustes dont deux ayant pour objet la margrave. Quoi qu'il en soit la destination de ces œuvres est encore inconnue et les détails manquent sur leurs qualités et leur aspect général (Voir les années 1801-1804-1806, pages 272 et sq. : Vol. : I).

ARNAUD, masque plâtre.

Les renseignements sont presque nuls sur cet ouvrage. — Voici les seuls que j'ai pu trouver. Arnaud, masque moulé de son vivant, a figuré à la vente de 1828, sous le nº 73 du catalogue et a été adjugé pour le prix de 6 fr. 50. Houdon a différentes fois pris, sur le modèle vivant, le masque du sujet, dont il a par la suite donné le buste ; ce fait est prouvé plus spécialement en ce qui concerne le sculpteur Moitte, dont Houdon, nous le verrons plus tard, avait pris le masque par moulage sur le sujet vivant et dont il fit le buste. Certes notre sculpteur qui fut un merveilleux interprète de la nature n'agissait ainsi que pour conserver par devers lui des spécimens, offrant des particularités de traits tout à fait curieuses, et non pour façonner mécaniquement des images, comme je l'ai vu faire de nos jours, à ma grande stupéfaction, par certains sculpteurs qui grâce, à ce subterfuge, se firent une réputation qui les mit momentanément en vogue.

Ce personnage, vu l'orthographe du nom, pourrait être Thomas-Marie de Baculard, connu sous le nom d'Arnaud (1), auteur dramatique et poète français, né et

1. Gœthe, qui avait connu Baculard d'Arnaud, a pu en dire, à propos de ses productions tragiques, *d'Euphémie* et du *Comte de Comminges* : « d'Arnaud serait le plus

mort à Paris, 1718-1805 ; ou bien encore, l'abbé François Arnaud, mort le 3 décembre 1784, qui, assez ignoré de nos jours, jouit de son temps de la réputation d'un très fin dilettante des arts, d'un archéologue distingué, et à ce double titre fut très répandu dans le monde artistique et les salons mondains de l'époque. « Il avait étudié les

« grand des poètes dramatiques, si, pour toucher le cœur, « il suffisait d'effrayer les regards, de substituer un lugubre « appareil de cimetières, de linceuls, de cercueils, etc..., aux « nobles pensées, aux sentiments pathétiques, à l'intérêt et « au naturel de la vraie tragédie, et de remplacer les beaux « vers par des têtes de morts ». (Gœthe : *Des hommes célèbres de France au XVIIIe siècle*, etc... etc..., traduit de l'Allemand par de Saur et de Saint-Géniès, Paris *A.-A.* Renouard 1823, p. 199). Ce qui manquait surtout à d'Arnaud, pour être un auteur accompli, était l'élévation du cœur et de l'esprit. Il avait débuté dans le genre léger et licencieux et certaines de ses pièces connues : *l'Epître au... de Manon* avaient rencontré une certaine vogue. Dès ses débuts il fut protégé et encouragé par Voltaire, il donna vite une preuve de la bassesse de ses sentiments en se liguant contre son protecteur avec ses plus ardents détracteurs : Fréron et autres, n'hésitant pas à écrire des pamphlets contre le grand philosophe. Un instant il put croire, dans son orgueil, avoir supplanté le poète dans l'amitié de Frédéric le Grand. Le souverain allemand, pour rappeler auprès de lui Voltaire, s'avisa d'une feinte, faisant croire qu'il avait trouvé dans Baculard le digne successeur de l'auteur de *Zaïre* ; et l'on a des vers du souverain prussien adressés à d'Arnaud, pour servir au projet qui devait décider Voltaire à quitter les bords enjoués de la Seine, pour ceux moins agréables de la Sprée :

« Déjà l'Apollon de la France
« S'achemine à sa décadence :
« Venez briller à votre tour,
« Elevez-vous, s'il baisse encore;
« Ainsi le couchant d'un beau jour
« Promet une plus belle aurore. »

Voltaire, craignant de perdre l'amitié de Frédéric, fut dupe de la comédie du souverain et revint à Berlin, où du jour de son retour, le roi ne fit plus la moindre attention à

« arts en philosophe ; il en sentait les beautés en homme
« passionné. Vivement frappé de tout ce qui était grand,
« simple et vrai, il louait les artistes, vraiment dignes de
« ce nom, avec un enthousiasme qu'il faisait partager.
« Le talent naissant n'avait qu'à paraître à ses yeux
« pour être encouragé, et bientôt connu. Le jour qu'il
« l'avait découvert était pour lui un jour de fête. Il en
« parlait sans cesse et à tout le monde, comme on parle
« d'un bonheur dont on est plein, et l'artiste encore
« obscur était étonné d'une gloire si prompte qu'il devait
« à un seul homme »... « L'abbé Arnaud fut l'ami le
« plus constant des anciens ; quand on entrait dans son
« appartement, on pouvait se croire ou chez Longin, ou
« chez Denis d'Halicarnasse. Les bustes d'Homère et de
« Platon s'offraient aux regards ; on voyait quelques
« volumes entr'ouverts, c'étaient encore ou Platon ou
« Homère, c'était un vrai Grec, et ce Grec était d'Athè-
« nes Par un contraste frappant, mais aimable, le même
« homme qui parlait souvent du ton d'un prophète ou
« d'un hiérophante, possédait toutes les finesses de
« l'urbanité française, toutes les grâces de la galan-
« terie du monde » (*L'Année françoise*, par M. Manuel, Paris, Noyn 1789, t. IV, p. 296 et 299).

d'Arnaud, qui quitta la Prusse et regagna la France ; il y traîna une vie misérable, ne vivant que d'expédients, empruntant aux uns et aux autres ; aussi le poète Lebrun disait-il de lui : *C'est Homère, au génie près*, et il lui décochait de nombreuses épigrammes, parmi les plus acerbes on peut citer celle-ci :

« D'Arnaud va toujours mendiant,
« Et de ses vers nous ennuyant,
« D'Arnaud pouvait, sur ma parole,
« Bien s'enrichir à rimailler,
« N'eut-il jamais pris qu'une obole
« A tous ceux qu'il a fait bailler ».

Baculard d'Arnaud, malgré sa vie triste et misérable, vécut jusqu'en 1805, ayant ainsi dépassé le grand âge de quatre-vingt-dix ans (Note de l'auteur).

L'indication que je viens de fournir sur ce personnage très répandu dans le monde artistique de son temps, semblerait le désigner de façon assez probable, en tant que sujet de ce masque par Houdon.

ARNOULD (Sophie, 1744-1802).

Au Salon de 1775, Houdon exposait le buste en marbre de la célèbre cantatrice, dont la vogue était immense (I), grâce à ses rares qualités de chanteuse émérite et de tragédienne accomplie, et pour beaucoup aussi, grâce à sa remarquable beauté et à l'acuité de son esprit, très estimés. L'interprétation des œuvres de Rameau, et surtout de Glück, ce musicien qui « *révolutionnait les traditions de la musique en France* », avait mis hors de pair la fameuse artiste, aussi Houdon chercha-t-il, tout naturellement, en interprétant ses traits à rendre, aussi nettement que possible, les sentiments intenses dont elle animait les personnages de ses rôles. Il la donnait dans une de ses plus captivantes créations; son rôle d'Iphigénie en Tauride de Glück, et la façon, dont il nous l'a léguée, montre tout l'art pathétique (II) que savait mettre

I. Les écrits du temps nous apprennent combien la jeune cantatrice était aimée du public et cela dès les premiers instants de sa carrière. De nombreux privilégiés avaient eu le bonheur de l'écouter dans des auditions très fermées, comme celle où on l'entendit, pour la première fois, dans l'église de Panthemont; ce fut une révélation. Présentée à la reine par Mme de Conti, et à Mme de Pompadour le lendemain, elle fut, par ordre, inscrite dans la *Musique de la Reine* et par lettre-de-cachet engagée dans la troupe de l'Opéra. Ses débuts étaient attendus avec une véritable impatience, on refusa du monde et l'empressement fut si grand que Fréron, narrant ce menu fait, pouvait écrire : « *Je doute que l'on se donne autant de peine pour entrer au Paradis.* »

II. *Le Mercure* de janvier 1758, quelques semaines après le début de l'artiste, consacrait son mérite et les rares qualités

en jeu l'illustre cantatrice pour émouvoir ses contemporains et presque tous, admirateurs passionnés de ses talents.

Il l'a représentée de face, dans un buste de grandeur nature, s'arrêtant presque à hauteur de la ceinture; la tête légèrement rejetée en arrière et la face à peine tournée vers la droite, ses traits, d'esthétique très distinguée, très fermement modelés; les yeux éteints, comme voilés par les pleurs, dont une larme roule sur les joues; la bouche entr'ouverte, comme exhalant dans son chant les sublimes plaintes de l'héroïne; le cou haut et droit, les épaules effacées; la gorge découverte laisse complètement à nu le sein gauche de modelé merveil-

que la nature lui avait départies en disant: « Mlle Arnould « continue son début dans *les Amours des Dieux*, avec le « succès le plus grand et le plus mérité. Elle attire la foule « au point que le *jeudi* est devenu le jour brillant de l'Opéra « et qu'il efface le vendredi. Le second air qu'elle chante a « mieux développé l'étendue de son talent. Elle rassemble « en elle les grâces de la figure, la beauté de l'organe, la « chaleur du sentiment. Elle est pleine d'expression et « d'âme. Sa voix est mieux que tendre, elle est passionnée. « Ses sons animés portent la flamme dans le cœur le plus « froid. En un mot elle a reçu tous les dons de la nature et « pour les perfectionner tous les secours de l'art ».

Jusqu'alors elle ne s'était essayée que dans le genre assez effacé de l'opéra-comique, et son talent ne s'était heurté qu'aux difficultés des *ariettes*, quand elle aborda le drame lyrique, ce fut un véritable triomphe qui l'accueillit, et en dehors de ses qualités de chanteuse, l'art qu'elle apportait dans le rendu de ses rôles faisait écrire à Collé : « Je n'ai « point encore vu dans la même actrice rassemblé à la fois « plus de grâce, plus de vérité de sentiment, de noblesse « d'expression, de belles études, d'intelligence et de chaleur; « je n'ai point encore vu de plus belles douleurs; toute sa « physionomie les peint, en rend toute l'horreur, sans que « son visage perde le moindre trait de sa beauté » (*Journa et Mémoires de Collé*, publiés par Honoré Bonhomme-Didot 1868, vol. II).

leux. La coiffure est haute, relevée en coques, et de l'arrière de la tête part un voile, qui, descendant le long du cou, vient voiler de ses plis l'épaule gauche ; l'épaule droite est recouverte d'un drapé important, qui descendant cache à moitié le sein droit. Un large ruban barre le bas de la poitrine et porte en relief le croissant évocateur du culte de Diane, auquel Iphigénie est vouée en qualité de prêtresse. Ce serait, a-t-on assuré, grâce à cet emblème que le buste dut d'être conservé pendant la tourmente révolutionnaire ; la populace, qui avait envahi le logis de Sophie Arnould, ayant pris cette écharpe pour un insigne franc-maçonnique, aurait, dans sa rage dévastatrice, épargné le buste, grâce à ce talisman imprévu (1).

A propos de la technique de Houdon et pour établir la multiplicité des plâtres de certaines de ses œuvres, j'ai donné *in extenso* le contrat, qu'il passait avec la cantatrice le 5 avril 1775 (voir les détails p. 326, T. I), l'on sait donc que le sculpteur eut occasion, en plus du marbre, de s'adonner à de nombreuses répliques en plâtre.

Collection Murray-Scott de Londres.

Le marbre fut exposé au Salon de 1775, avec le n° 257

1. Dans leur étude, très documentée, sur la célèbre cantatrice, les de Goncourt ont, eux aussi, fait allusion à ce détail, en variant un peu l'incident, de façon d'ailleurs encore plus invraisemblable, quant à l'appréciation sur le buste, appréciation qui aurait été émise, au cours d'une perquisition dans sa propriété du Paraclet, par les visiteurs du Comité révolutionnaire.

« T'as Marat, tu es une bonne citoyenne », dirent un jour « les agents du Comité révolutionnaire de Luzarches, pre« nant le buste de la chanteuse dans l'Opéra d'Iphigénie, « avec son écharpe en travers de la poitrine, pour le buste de Marat » (*Sophie Arnould d'après sa correspondance et ses mémoires inédits.* Ed. et J. de Goncourt, 4e édition. Paris, Charpentier, note de la page 174).

du catalogue. Ce serait celui qui appartint à Sir John Murray-Scott de Londres, *signé et daté août 1775*, et provenant de la collection de Richard Wallace. Ce buste a figuré à l'Exposition de l'art au XVIIIe siècle, à la Galerie Petit en 1883, puis on l'a revu à nouveau à la Galerie Sedelmeyer en 1894, lors de l'exposition de Marie-Antoinette. Au cours de ces toutes dernières années, à la mort de sir Murray-Scott il échut par héritage à Lady Sacwil, enfin il fut acheté par l'antiquaire Jacques Seligmann et revendu peu après dans les premiers mois de l'année 1914, plus d'un million, a-t-on affirmé. Enfin le buste passait dans la collection de M. Edgar Stern qui le donna au Musée du Louvre en 1947

Des 30 exemplaires en plâtre stipulés dans le contrat « *Arnould Houdon* », tous sont presque inconnus; on ne mentionne guère qu'un exemplaire adjugé 36 livres, à la vente de Mme de Cossé en 1778; un autre teinté terre-cuite à la vente Prault, imprimeur du roi, en novembre 1780; enfin un exemplaire faussement attribué à Caffieri, et peut-être le même que le précédent, atteignait 28 livres à la vente de Proly faite le 20 mars 1787.

Musée d'Amiens, marbre.

Le statuaire Gustave Déloye possédait un marbre, redite sans doute de celui de 1775, marbre ayant malheureusement souffert. Chargé par testament de choisir, dans les collections de mon regretté maître, quelques beaux objets pour le musée de Picardie, j'ai attribué cet exemplaire au riche musée d'Amiens, où il se trouve depuis l'année 1899.

Dans les tableaux que Boilly a peints de l'atelier de Houdon, le buste de Sophie Arnould se trouve placé dans celui, où le sculpteur modèle le buste de Laplace, sur le rayon et juste au-dessus du buste que Houdon est en train de faire; dans le tableau de Cherbourg, juste

au dessus du modèle posant l'Académie et comme maintenant une étoffe tombant en draperie le long du mur.

Dans mon chapitre consacré à la technique de Houdon, j'ai donné le traité passé entre la cantatrice et le sculpteur ; on y aura vu qu'il y était question de *plâtres réparés* par l'artiste ; et que le prix en était fixé à 30 livres pour chaque épreuve supplémentaire au nombre désigné dans l'accord. Ces épreuves trouvaient dans ce temps même auprès des amateurs une faveur suffisante, pour que ce prix fût atteint dans les enchères publiques ; car comme je l'ai dit plus haut dans la vente de Mme de Cossé (novembre 1778) *un buste en plâtre de la demoiselle Arnould, sculpté et réparé par Houdon*, se vendait 36 livres (I).

Au cours d'une lettre adressée, par l'architecte Belanger, au ministère de l'Intérieur, le 11 messidor de l'an X (30 juin 1802), demandant un secours pour Sophie Arnould mourant dans la plus profonde misère, privée même des ressources nécessaires à l'achat des remèdes réclamés par son état, se trouvent cités des vers de Voltaire. L'auteur de la lettre fait allusion à l'admiration qui avait entouré la cantatrice à son heure de gloire ; Belanger n'en veut de meilleure preuve que ce fait ; Voltaire âgé de quatre-vingt-deux ans se faisant conduire chez la reine de l'Opéra et écrivant ce quatrain sur le buste fait par Houdon :

« Ses grâces, ses talents ont illustré son nom
« Elle a su tout charmer jusqu'à la jalousie.
« Alcibiade en elle, eut cru voir Aspasie
« Maurice, Lecouvreur, et Gourville, Ninon » (II).

I. *Sophie Arnould*, par Ed. et Jules de Goncourt, *op. cit.*, p. 319.

II. Adolphe Lance, *Dictionnaire des Architectes français*. Paris, 1872 (article Belanger) lettre autographe de celui-ci signée et reproduite en son entier.

Le beau buste de Houdon, faisant vivre aux yeux du vieux Voltaire ce qu'il avait admiré sans réserve, comme tant d'autres dans la merveilleuse cantatrice « beauté et talent » lui dictaient ce joli quatrain, pour d'autres, d'esprit moins élevé et moins enclins au charme de tant de beauté et de tant de talent, le buste eut pour effet d'exacerber leur morale intransigeante et, tenant compte seulement de la vie dissolue de la femme, de les pousser à écrire des vers flétrissants, dès le Salon de 1775, tout en faisant quand même, et comme sans le vouloir, un éloge détourné aux hauts mérites de l'œuvre.

Et je veux,
Que ce buste en cent lieux figurant,
Puisse pour quatre sous, hors de la plâtrière,
Passant chez nos neveux, du marquis au bourgeois,
Orner en même temps le Muséum des rois,
Et le portail de la Salpêtrière (1).

ASCHCOFF (Mme la princesse).

Par deux fois l'artiste exposa ce buste d'une princesse russe; la première fois en 1781, sous le n° 256 du catalogue, avec l'orthographe *Achkoff*, et il se trouvait au nombre d'un groupe de portraits, portant en tête la mention « *bustes en plâtre couleur de terre-cuite* »; la seconde fois il envoyait au Salon de 1783, un buste ainsi indiqué *Princesse Achkow* (numéro du catalogue 249, sauf erreur), et ayant été depuis mentionné comme en bronze, quoique l'entête du catalogue, pour l'exhibition des œuvres de Houdon, pour cette année, dise : *bustes en marbre*, et que celui de la princesse d'Aschkoff ne porte aucune indication spéciale de matière. Cette œuvre portrait de la *Princesse d'Aschkoff, direc-*

1. Le vieil hospice était, on le sait, l'asile de détention des filles de joie de l'époque, et remplissait en ce temps le même but que notre moderne Saint-Lazare (note de l'auteur).

trice de l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg, doit être certainement conservé en Russie, soit dans un monument public, soit, peut-être même plus simplement, dans la famille issue de cette princesse.

AUBERT (l'abbé Jean-Louis) 1731-1814. — *Musée du Louvre*, buste en marbre. (Hauteur : 80 centimètres).

Buste en marbre au Musée du Louvre (n° 710), auquel il a été donné par M. Maginel, Inspecteur des Finances, neveu du fabuliste.

Buste très important par ses qualités de travail. Louis Viardot dans son volume des *Merveilles de la sculpture* (p. 293), a établi un parallèle entre ce buste et celui en bronze de J.-J. Rousseau par Houdon; après avoir fait certaines critiques sur la Diane et les faisant porter en quelque sorte sur la matière, moins apte, peut-être, dans le rendu au point de vue du style, que le marbre, il conclut : « Cette différence de style vient-elle « uniquement de la différence de la matière, et le métal « est-il beaucoup plus rebelle que le marbre aux instru- « ments de la pensée ? Houdon répond lui-même, et sur- « le-champ, car le buste en bronze de Jean-Jacques « Rousseau, portant sur le front la bandelette du vain- « queur au concours des Jeux Olympiques, se trouve ici, « près du buste en marbre de l'abbé Aubert, et je ne « crois pas, que pour la perfection du travail, pour le « rendu de la vie, ce portrait de l'auteur d'*Emile* le cède « à celui du *La Fontaine des enfants* ».

Les comparaisons en art sont toujours aventureuses, et Viardot, avant de juger ainsi, eût dû examiner les différentes physionomies des deux hommes; revoir dans sa mémoire ce qu'ils furent, et il se serait alors dispensé d'établir une comparaison au détriment du marbre; peu

d'hommes, bien doués au point de vue de l'intelligence, pouvant lutter avec la finesse d'esprit d'un Jean-Jacques, finesse d'esprit s'inscrivant tout naturellement sur le masque et rendue avec un rare bonheur par le scrupuleux observateur qu'était Houdon. Le bronze de Jean-Jacques Rousseau est un chef-d'œuvre, c'est bien certain, mais, le marbre de l'abbé Aubert n'en reste pas moins une très bonne et belle œuvre, offrant à l'examen de sérieuses qualités de métier. Le modelé des chairs dans la face grasse et rebondie, leur laisse toute la souplesse que la nature réclame et les rides nombreuses, qui sillonnent le masque et le front, sont traitées avec une rare perfection, se fondant sans heurt dans la masse charnue. Quant aux accessoires : cheveux, habit ecclésiastique à manches plissées, et manteau drapant le buste dans un enroulement de gros plis couvrant l'épaule et le torse, sur le côté droit du buste, ils sont exécutés avec un souci de vérité presqu'exagéré et l'habile praticien y est arrivé avec un réel bonheur, en assouplissant la matière aux exigences d'un drapé fort compliqué, évitant la lourdeur qu'eût pu entraîner le rendu d'un tel drapé n'ayant pas pour objet de traduire, dans le marbre, les plis harmonieux d'une étoffe fine et soyeuse.

Le buste se présente de face la tête à peine orientée vers la droite.

B

BAILLY (Sylvain), 1736-1793, buste : marbre. — *Musée Fabre* (Montpellier).

Représenté de face, la tête droite, le regard fixé vers la droite. Le front haut, et découvert ; le nez long et épais ; la bouche large et pincée, encadrée par le pli naso-labial fortement accentué. Le crâne étroit légèrement pointu, n'est couvert que superficiellement par la

perruque, assez plate sur le sommet de la tête, et formant de chaque côté, sur les oreilles, double rouleau se superposant et encadrant les joues.

Le cou est enserré dans une cravate, se terminant en rabat plissé sur la poitrine, et couvrant partie d'une sorte de toge, sur laquelle, à hauteur de l'estomac, vient se poser une large ceinture, formant vers la gauche le départ d'un nœud. Les épaules et une partie du torse sont recouverts d'un manteau amplement écarté, laissant toute la poitrine à découvert ; entre les larges chutes de l'avant du manteau tombant d'une seule venue, et les épaules chargées de gros plis, offrant l'aspect de gaudrons multiples, s'étale une bande composée de petits plis horizontaux.

Ce buste, de grandeur nature, représente Bailly à l'époque où il n'était encore, que *Garde honoraire des tableaux du Roy et de l'Académie* (1). On trouve, au cabinet des Estampes, une gravure donnant le portrait de Bailly avec ce même costume.

Le rapprochement de la physionomie du buste, avec celle donnée par un croquis de Louis David, exécuté au crayon pendant une séance de la Constituante, actuellement au Musée Wicar à Lille, et que l'on trouvera reproduit par Gonse (page 224), dans *les Chefs-d'œuvre des Musées de France, sculpture, dessins et objets d'art*, ne laisse aucun doute sur l'identité du personnage du buste fait par Houdon.

Ce buste est entré en 1893, au Musée Fabre, par le legs fait par Mme Bouisson-Bertrand, fille du docteur

1. S. Bailly était fils d'un peintre, *Garde des tableaux de Versailles*; il avait été destiné à la peinture, et c'est sans doute grâce à cela, qu'il fut un moment *Garde honoraire des tableaux du Roi et de l'Académie*; nombreux sont les textes qui lui donnent cette dignité, que plusieurs dictionnaires historiques ont négligé d'enregistrer (note de l'auteur).

Bertrand, député de l'Hérault en 1848 et veuve du célèbre docteur Bouisson, ancien doyen de la Faculté de Médecine de Montpellier. Au catalogue de la collection Bouisson, paru en 1896, ce buste est faussement mentionné comme étant le portrait de Turgot, erreur facile à établir par la certitude où l'on est, que le buste de Turgot est bien celui actuellement au château de Lantheuil (Calvados) et appartenant à M. Dubois de l'Estang, et surtout par la connaissance indéniable de la physionomie de Turgot, établie par de très nombreux documents iconographiques de l'époque.

Le buste du Musée Fabre fut exposé par Houdon au Salon de 1791 (voir pages 123-127, T. I les détails concernant l'année 1791).

Un plâtre a passé à la vente de 1828, après décès de Houdon, il était vendu avec un autre plâtre, buste de Dupaty, et adjugés tous deux pour la somme de 12 fr. (n° 19 de la vente).

A titre de curiosité, voici ce que le physiologiste J.-M. Plane, contemporain de Bailly, a écrit à propos des détails de sa physionomie, et les caractéristiques qu'il a cru pouvoir y noter. « Une grande pénétration, un jugement exquis, une humeur paisible et tranquille, de la fermeté sans durté (*sic*), de la douceur sans mollesse, de la grandeur d'âme et une extrême sensibilité, voilà le caractère du numéro 3. Une activité élastique et le besoin d'être utile, se manifestent dans ce regard profond et vif. Les mêmes qualités reparaissent dans les sourcils pleins d'énergie et d'aménité, dans le contour du front et de la tête, où tous les angles et toutes les nuances sont si bien ménagés, dans ce nez cartilagineux et large, sur ces lèvres où règne la candeur et la persuasion ». *Physiologie ou l'art de connaître les hommes sur leur physionomie* (ouvrage extrait de Lavater, etc., etc.), par J.-M. Plane à Meudon de l'Impri-

merie de P. S. C. Demailly. L. An. 1797 (v. s.), v. II, p. 305.

BARLOW (Joël), 1755-1812, buste : plusieurs exemplaires.

Au Salon de l'an XIII (1804), Houdon exposait le buste de Barlow, qui devint ministre des Etats-Unis en France (1). Le catalogue ne portait aucune mention spéciale de matière. Il y a lieu de penser que ce buste était en plâtre ; il aurait été cependant exécuté en marbre, puisqu'un marbre est connu, et bien qu'il ne porte pas la signature du maître, il réunit de si précieuses qualités de métier, qu'on veut y reconnaître de façon sérieuse, l'intervention de la main même de Houdon, d'après ce qu'en a écrit Mlle Florence Ingersoll Smouse (*Revue de l'Art ancien et moderne*, avril 1914). Cet exemplaire est conservé à New-York, chez le juge P. T. Barlow, descendant du sujet.

L'Amérique possède d'autres exemplaires de ce buste de Joël Barlow : 1° Un plâtre, qui serait probablement l'original, est conservé à l'Ecole des Beaux-Arts de Pensylvanie, où il est entré dès 1812, peu après la mort du ministre américain ; ce serait le plâtre exposé au Salon de 1804, il porte, sous l'épaule droite, la signature « *Houdon, an XII* », sous l'épaule gauche la mention *Barlow*,

1. Joël Barlow, naquit en 1755 en Amérique, dans le Connecticut, dans sa jeunesse il prit une part active dans la guerre d'Indépendance des Etats-Unis. Ministre presbytérien et avocat par carrière, il devint par la suite diplomate, en cette qualité il fut consul à Tripoli et à Alger, enfin en 1811, il venait à Paris comme ministre plénipotentiaire et il mourait l'année suivante en Pologne, où il était allé conférer avec Napoléon. Par goût il fut poète, et sa réputation fut établie par un poème en dix chants : *la Vision de Colomb* ou *La Colombiade* qu'il publia en 1807, à Philadelphie (note de l'auteur).

50 ans; 2° Deux autres épreuves également en plâtre, mais non signées, sont à New-York, l'une à l'Académie nationale de dessin, l'autre à l'Historical Society. Faut-il voir dans l'une de ces épreuves, l'exemplaire qu'avait conservé l'artiste à son atelier? La réponse semble peu facile à faire, quoi qu'il en soit, une épreuve passa à la vente de 1828, sous le n° 14, avec un autre plâtre, portant le n° 36 du catalogue, ces deux bustes, formant un seul lot, furent vendus pour la somme de 4 fr. 50.

BARNAVE Joseph, Grenoble 1761-1793. — *Musée de la bibliothèque de Grenoble*, buste terre-cuite.

Hauteur: 70 centimètres.

Une des très belles œuvres de Houdon, par les hautes qualités d'intense vitalité, s'inscrivant dans l'image.

De grandeur nature; l'illustre député de Vizille, le compétiteur remarqué de Mirabeau à la Constituante, est représenté la tête haute tournée vers la gauche, le regard scrutateur droit devant lui; la face puissante, le nez fièrement accentué, et le menton fermement charpenté dénotent l'énergique volonté au service de l'intelligence droite et robuste. Le cou modelé en force, de même que les larges pectoraux, laissés à découvert par un drapé à l'antique, formé de plis enveloppant l'avant du torse et l'épaule gauche, et revenant sur la droite en plis tombant verticalement, donnent l'impression de la vigueur, dont devait être doué le brillant avocat de Grenoble.

La coiffure naturelle, offre des mèches se superposant, d'une facture puissamment taillée, et aboutit en arrière de la tête en masse longue et serrée rappelant la coiffure dite à la *catogan*.

Ce buste indiqué primitivement, comme ayant été donné à la ville de Grenoble par le Comte du Bouchage,

en 1851, a maintenant sa provenance définitivement établie par une rectification due à M. Maignien, et qui le désigne comme un don direct de la famille même de Barnave, et ayant de ce fait déjà figuré sur les inventaires dès l'année 1831.

Collection Ed. Larcade.

L'antiquaire Larcade possède dans ses collections une épreuve en plâtre de ce buste ; cette épreuve primitivement teintée terre-cuite a été partiellement décapée, et si, de ce fait, elle n'offre plus au regard tous les agréments dus à une patine ancienne, restée dans toute sa franche netteté, elle a toutefois l'avantage de reproduire intégralement les belles qualités de l'œuvre en tant que pureté des lignes et fermeté de la structure (1).

BARRY (Jeanne Bécu-Vaubernier, comtesse du) 1743-1793.

On a fait maintes fois allusion, mais sans fournir de preuves sérieuses, à des portraits de la favorite exécutés par Houdon, en bustes ou en statues. Comme je le dis à l'article concernant la statue de *la Diane*, on a voulu souvent y reconnaître les traits de la maîtresse de Louis XV ; il y a là une erreur manifeste à laquelle se sont souvent laissé aller des historiographes de la comtesse. Dans une des toutes dernières biographies de la Du Barry, M. Claude Saint-André (Paris 1909) a reproduit par la gravure des figures, portraits présumés de la favorite qui seraient dus à Houdon ou Caffieri ; attribution tout au moins aussi douteuse comme auteurs que comme portraits. M. Henri Stein, qui a passé en revue l'iconographie sculptée de la Du Barry, à l'occa-

1. On trouvera aux années 1790-1791-1792 (t. I), des détails complémentaires concernant les circonstances qui présidèrent à la facture de ce buste.

sion de ses portraits par Pajou, est de mon sentiment à l'égard des figures reproduites par M. Claude Saint-André (Voir *Augustin Pajou,* par H. Stein, note 3, p. 128, ouvrage déjà cité).

A l'article de *la Diane*, dans la partie réservée aux statues, on trouvera les arguments historiques sur lesquels je me base, pour combattre cette légende de la Du Barry, modèle de Houdon.

BARTHÉLEMY (l'abbé Jean-Jacques) 1716-1795. — *Bibliothèque nationale*, buste : marbre.

Le modèle de ce buste était exposé par Houdon au Salon de 1795. C'était d'ailleurs le seul envoi de l'artiste à l'exposition de cette année ; il portait le n° 1040, *Barthélemy buste grandeur nature*, sans désignation de matière. Au Salon de 1802, Houdon envoyait le marbre de son buste de Barthélemy, il est actuellement placé à la Bibliothèque nationale.

Il existe de ce buste une reproduction en gravure due à la collaboration de Gounod pour le dessin et de P. C. Langlois pour la gravure.

Un plâtre, sans doute l'original exposé en 1795, était abrité, en 1876, dans un des magasins de l'Institut, il porte la signature *Houdon F 2e année R.* Se trouve-t-on en présence d'un des deux exemplaires du buste en plâtre de Barthélemy, qui figurèrent à la vente Houdon, de 1828 ? En effet on vendait à cette vacation deux épreuves plâtre, l'une isolément (peut-être celle portant n° 30 du catalogue) qui fut adjugée 11 francs ; puis une seconde, formant lot avec un Voltaire, également en plâtre, qui ensemble atteignaient le prix de 29 francs.

BERWICK (Mme)

Buste plâtre, figura à la vente de 1828, il portait le n° 40 du catalogue et dut probablement faire lot avec

d'autres œuvres, son prix spécial ne se trouvant pas mentionné au procès-verbal de la vacation.

BIGER DE PRÉAUMONT

A la vente après décès de Houdon en 1828, figurait un buste en terre-cuite, portrait de Biger de Préaumont, il fut vendu 11 fr. 50. On ignore, jusqu'à ce jour, la destinée de cette œuvre.

BIGNON (Armand-Jérôme), † 7 mars 1772. Prévôt des marchands de la Ville de Paris. — Musée Fabre (Montpellier), buste en marbre.

Provient du legs de Mme veuve Bouisson-Bertrand (1893); faussement annoncé au catalogue des collections Bouisson (paru en 1896), comme portrait de l'abbé Jacques Denis-Cochin, curé de l'église Saint-Jacques-du-Haut-Pas à Paris, et fondateur de l'hospice Denis-Cochin. Un buste de l'abbé, fondateur de l'œuvre philanthropique, dû au ciseau de Bridan, et conservé dans cet hôpital, interdit toute confusion à ce sujet, et à moins de preuves nouvelles à faire, on ne saurait émettre de doute sur l'identification, par conséquent quasi-définitive, du personnage représenté par le beau buste en marbre actuellement au Musée Fabre.

Il est présenté de face, la tête droite, le regard tourné vers la gauche; le nez droit, et fermement écarté à sa base par le déploiement puissant des narines; la bouche grande, taillée droite, formant fossettes aux commissures des lèvres; les joues grasses modelées largement; un double menton se laisse deviner, venant s'amortir sur le large rabat uni couvrant le haut du torse. L'ample cordon, privé de ses ordres de chevalier, bat sur la poitrine, recouverte d'une toge qui, à hauteur de l'estomac,

est barrée d'une large ceinture, où se voit la prise d'un nœud formant coque ; les revers du manteau, largement écartés sur la poitrine, vont rejoindre les manches amplement plissées, qui, à leur départ des épaules, sont creusées de plis multiples horizontalement menés.

Le costume répond bien aux charges dont le personnage était investi et ne rappelle en rien celui des fonctions ecclésiastiques. Bignon comptait en effet au nombre de ses dignités, celles de : Conseiller d'Etat, d'Académicien, de Bibliothécaire du Roy, d'Intendant des médailles et de Prévôt des marchands.

Dans ce buste, de grandeur nature, Houdon, comme toujours en reproduisant les traits du personnage, semble avoir eu le souci de noter les qualités psychiques du sujet, et la tête fine, spirituelle, animée d'expression sarcastique et au sourire énigmatique, mais laissant percer à jour, malgré cette pointe de malice, la loyale et franche nature de Bignon, concorde bien avec le portrait moral qu'en a laissé un contemporain.

«... Très versé dans les lois et dans les lettres, « maître des requêtes, on l'appela à l'Académie fran« çoise ; il y apporta beaucoup de talens (*sic*) et beaucoup « plus de modestie. Plus jaloux de persuader par les « grâces naturelles, dont il savait animer ses expres« sions et par la solidité de son jugement, que par cette « vaine éloquence qui ne suppose pas toujours des idées, « il entraînait dans son avis, non par la séduction des « paroles, mais par cette douce violence que la vérité « fait toujours quand elle a pour interprète une âme « sensible fortement pénétrée.

« Ses liaisons de parenté avec plusieurs ministres ne « lui inspirèrent jamais le goût de l'intrigue, ni cette « envie de dominer dans l'Académie. Il conserva tou« jours cette pureté d'intention et cette simplicité de « conduite nécessaires dans une compagnie où l'égalité

« et la liberté doivent faire le bonheur de ceux qui la « composent. »

Le biographe de Bignon narre ensuite une anecdote montrant le désintéressement de ce haut personnage, lors d'une ambassade en Espagne, où il était chargé de remettre au roi et à différents hauts dignitaires de la Cour d'Espagne le cordon du Saint-Esprit, et il nous le peint ensuite animé des mêmes sentiments dans sa charge de Prévôt «... ce désintéressement nuisait à sa fortune. « Prévôt des marchands, il renonça à la part qui lui ap- « partenait dans les rétributions que la Ville étoit en « usage de faire à chacun des membres, qui composoient « son administration ; ensuite il proposa de réduire ces « rétributions à moitié, et d'en appliquer le surplus aux « besoins intimes de la Ville. Les échevins se firent un « honneur de souscrire à ses vues patriotiques... »

. . . .

« L'innocence opprimée, le mérite modeste, méconnu « ou sans appui trouvoient en lui un refuge, un protecteur « et un père. Dans le plaisir du bien, il ne sembloit « craindre que l'expression de la reconnoissance. Il eut « cru ne servir qu'à demi, s'il n'eut point épargné à ceux « qu'il obligeoit l'embarras des remerciements » (1).

C'est donc le portrait de cet homme de bien que Houdon exposait dès son premier Salon, en 1771, et l'on peut voir avec quelle conscience, il s'est attaché à en laisser une fidèle reproduction, non seulement en tant que traits, mais aussi en tant qu'annotation des qualités morales se reflétant sur la physionomie du sujet.

BIGNON (Mme).

L'année 1771, à son premier Salon Houdon exposait le buste en marbre de la femme du prévôt des marchands ;

1. *L'Année Françoise* par M. Manuel (Paris, Nyon, 1779). T. 1, p. 316.

si le buste de celui-ci est conservé au musée Fabre, on ignore malheureusement ce qu'est devenu le buste de Mme Bignon.

BIRÉ (de).

Sous le n° 226 du catalogue du Salon de l'année 1785, se trouvait inscrit le buste en marbre, de M. de Biré ; toute documentation sur le sort de cette œuvre semble perdue pour l'instant.

BOCQUET (Mlle).

Un buste en plâtre, au dire de Stanislas Lamy, figura au Salon de 1777. D'autre part le catalogue officiel porte n° 247, *portrait de Mlle Bocquet* (*terre-cuite*).

Cette œuvre étant à l'heure actuelle tout à fait inconnue, en tant que résidence, il est assez difficile d'en contrôler exactement la matière.

Si l'œuvre nous est inconnue, la personnalité du sujet reste enveloppée de la même ombre, aucune femme en renom du théâtre ou même de la galanterie de l'époque ne répondant à ce nom. Je crois pourtant qu'avec la fantaisie, dont l'orthographe du temps nous a si souvent donné des preuves et plus spécialement quant aux noms de familles, on pourrait peut-être rattacher le sujet, par des liens de famille très proches, comme ceux liant un père à une fille, à un artiste qui jouissait, à ce moment même, d'une certaine notoriété : le dessinateur des *Menus* ; Boquet, qui d'une plume légère rehaussée d'aqua-tinta, créa pour Marie-Antoinette de nombreux modèles de costumes pour les ballets, que la reine faisait danser à Trianon et où elle jouait aussi son rôle. Le cabinet des Estampes à la Bibliothèque nationale, conserve une jolie suite des gracieuses inventions que le spirituel dessinateur des *Menus*, créa pour sa royale cliente, à cette occasion.

Une autre jeune fille répondrait encore à ce nom de *Boquet*, touchant elle aussi au monde des Arts, par son père, qui tenait commerce de curiosités, rue Saint-Denis, vis-à-vis celle de la Truauderie, nous dit dans ses *Souvenirs*, Mme Vigée-Lebrun, qui la signale comme son amie de prédilection, lorsqu'au début de ses études, elles allaient, toutes deux de même âge — « Mlle Boquet avait alors quinze ans et j'en avais quatorze » — dessiner chez le peintre Briard qui, « peignait médiocrement, « quoiqu'il ait fait quelques plafonds assez remarquables « par leur composition, mais il était fort bon dessinateur ; « c'est pourquoi plusieurs jeunes personnes venaient « prendre des leçons chez lui »... « Mlle Boquet était fort « belle » nous apprend encore l'illustre peintre, et elle ajoute que cette demoiselle, ayant été atteinte à dix-neuf ans, de la petite vérole, c'était un concours incessant de personnes, de toutes les classes de la société, venant prendre des nouvelles de la malade, tant la beauté de Mlle Boquet était réputée et Mme Vigée fait cette remarque quelque peu précieuse : « A cette époque, réellement la beauté était une illustration ». Il faut donc regretter d'autant, si c'était là le modèle du buste fait par Houdon, qu'il demeure inconnu.

Comme Mme Vigée, élève de Joseph Vernet, ayant un véritable talent dans la peinture, Mlle Boquet abandonna presqu'entièrement cet art après son mariage, avec un certain M. Filleul, lorsque la reine Marie-Antoinette la nommait concierge du Château de La-Muette. Par la suite cette nomination devait coûter la vie à la jolie femme. Pendant la Terreur, la fille de Joseph Vernet, Mme Chalgrin, sa très intime amie, étant venue célébrer dans ce château, en toute intimité, les noces de sa fille, les deux malheureuses femmes furent traduites devant le Tribunal révolutionnaire et accusées d'avoir... « *brûlé les bougies de la Nation* » ; peu d'heures après les deux amies

montaient à l'échafaud, et étaient pour toujours réunies dans la mort.

Si à l'occasion de l'arrestation de Mme Filleul, son logement, à La-Muette, fut pillé — et qu'elle fut la *mademoiselle Boquet*, jadis portraiturée par Houdon, peut-être le buste aurait pu être anéanti, si non, on pourrait espérer (en aiguillant les recherches auprès des descendants, pouvant encore exister, tant du dessinateur Boquet, que de l'antiquaire portant le même nom, ou encore auprès de ceux de la famille Filleul), arriver peut-être ainsi à faire sortir de l'ombre, une œuvre de plus du grand sculpteur, œuvre restée jusqu'ici inconnue. Tout cela bien entendu, en admettant comme possible l'orthographe erronée pour le nom du sujet, dont le buste était exposé au Salon de 1777, époque à laquelle cette demoiselle aurait eu vingt-trois ans (I) (II).

BOISSY D'ANGLAS François-Antoine (comte de) 1756-1826.

Buste en plâtre ayant figuré au Salon de 1812. « N° 1091, *M. le comte de Boissy d'Anglas, sénateur, buste plâtre.* »

On possède une reproduction de cette œuvre en gravure, due au burin de Fremy.

Ce buste doit très certainement avoir été conservé dans la famille. Etant donné la haute situation du sujet, il semble probable, que l'on ne dut pas s'en tenir au simple modèle en plâtre et que ce buste a dû être exé-

I. Mme Vigée-Lebrun était née en 1755, nous savons qu'elle se maria le 11 janvier 1776 (à l'église Saint-Eustache) c'est-à-dire à vingt et un ans, comme elle nous a appris, que Mlle Boquet, avait un an de plus qu'elle, l'âge que j'indique pour le modèle du buste serait donc exact, en le fixant ainsi (note de l'auteur).

II. Un sculpteur décorateur, du nom de Boquet, a travaillé au palais de Salm (Légion d'Honneur), je ne crois pas que ses dates puissent le donner comme père de Mlle Boquet en 1777.

cuté en marbre, bronze ou terre-cuite. Le fait qu'une gravure ait été faite d'après le buste, renforce encore cette supposition.

Par le titre de sénateur, que Houdon a pris le soin de mentionner, on voit que cette œuvre a dû être modelée vers 1810, peut-être, à l'époque où Boissy d'Anglas en compagnie d'autres hauts personnages du premier empire, signait certain acte de notoriété concernant Houdon, acte dont j'ai donné copie à l'année 1809, dans la première partie du présent ouvrage.

BEAUHARNAIS (Joséphine) 1763-1814 et BONAPARTE (Joséphine) bustes (deux types différents).

Comme je l'ai dit en rendant compte des Salons de l'artiste, vers l'époque, où Joséphine Beauharnais devait épouser le général Bonaparte, et que, dans sa maison de la rue Chantereine, elle prenait un rôle important dans la direction du mouvement mondain, en attirant chez elle les célébrités des lettres, des sciences, des arts, de la politique, et les restes de l'aristocratie, Houdon dut modeler un buste de Joséphine. Il est probable que l'on peut l'affirmer, d'après bien des documents qui donnent l'impression du fait, sans, toutefois, en apporter la preuve absolue; ce serait donc le buste de Joséphine *Beauharnais*, auquel il a été fait souvent allusion, sans pouvoir le décrire de façon exacte, puisque l'existence en est encore ignorée.

Quant à celui de Joséphine, devenue Impératrice, les données historiques, et le buste même sont là pour répondre clairement aux investigations, solutionnant ainsi les questions d'ordre historique ou artistique.

Musée de Versailles, l'Impératrice Joséphine, buste marbre.

Le modèle fut exposé au Salon de l'année 1806. Quant au marbre il figurait au Salon de 1808 et est actuelle-

ment conservé au Musée de Versailles (Nº 1521 du Catalogue d'Eudore Soulié).

A la vente Houdon de 1828, un buste de: *Joséphine*, en terre cuite, piédouche en marbre veiné fut adjugé 41 fr. Le nom de Joséphine, n'étant suivi d'aucune mention, pourrait faire supposer, que c'était là, le buste fait vers l'époque thermidorienne et auquel je faisais allusion plus haut.

A cette même vacation, qui suivit le décès de Houdon, passait un autre buste de Joséphine, c'était une épreuve en plâtre et elle formait lot avec un buste en plâtre de l'empereur Alexandre, ces deux exemplaires étaient adjugés au prix dérisoire de 2 fr. 50. Ce prix est d'autant plus fait, pour étonner, qu'en ce qui concerne le buste de Joséphine, ce devait être, plus que probablement, le plâtre original, car l'épreuve était entièrement reprise à l'outil et notamment au rifloir et qu'elle était signée Houdon 1808. Il y aurait plus que lieu de voir dans ce plâtre, celui qui fut la propriété du peintre Charles Jacques, et qui portait les mêmes corrections à l'outil, la même signature accompagnée de la date, épreuve qui, munie de ses nombreuses traces de mise au point, offre une conformité absolue avec le marbre de Versailles, donnant de ce fait à ce plâtre un cachet d'absolue et indubitable originalité. Après décès de Charles Jacques, ce buste en plâtre de l'Impératrice Joséphine devint la propriété du célèbre polémiste Henri Rochefort.

BONAPARTE Ier Consul, BONAPARTE Empereur, bustes divers.

On sait que Houdon fit, au moins à deux reprises, le buste de Napoléon. Si les données sont certaines pour le buste en marbre de Napoléon Ier empereur, puisque nous avons conservé l'œuvre même, on ne peut rien définir de précis, quant au buste que l'artiste modelait

vers l'époque du Directoire ou du Consulat. Un tableau de Boilly existe pourtant, représentant Houdon modelant dans son atelier et d'après nature le buste de Bonaparte Consul, ce tableau fait partie de la collection Denain, et la probabilité d'un buste par Houdon de Bonaparte Ier Consul, se renforce encore par la phrase restée célèbre et par laquelle Michelet l'a défini de « *sinistre énigme* ». Cette phrase ne saurait aucunement se rapporter au buste de Napoléon Empereur, qui offre une tête pleine de calme majestueux, elle doit se rapporter très certainement à la physionomie tourmentée qu'avait le Général, vers l'époque de la conquête du Milanais, ou de la campagne d'Egypte, au temps où l'incertitude de sa carrière battue en brèche par la politique, lui avait encore laissé ce masque sévère, au nez fortement aquilin, d'autant plus en valeur, que la maigreur générale des traits se trouvait accentuée, ce masque au regard perçant, au regard d'aigle qu'ont chanté les poètes, et que tous connaissent par les nombreux portraits de l'époque et pour ne citer qu'un exemple dû à la sculpture, par le buste de Bonaparte par Corbet, et conservé au Musée de Lille.

Donc il est évident qu'un buste de Bonaparte Consul, par Houdon, a existé, œuvre qui fatalement sortira de l'ombre, c'est à espérer, un jour ou l'autre.

Quant à celui de Napoléon Empereur, on en suit exactement l'histoire.

Musée de Dijon, buste en terre-cuite.

Le modèle en fut exposé en 1806; c'était une terre-cuite, par legs de M. Foisset, historien dijonnais, elle enrichit, depuis 1873, les remarquables collections du Musée de la Ville de Dijon, où elle est actuellement cataloguée sous le numéro 1026.

L'œuvre, avec le numéro 44 au catalogue, passa à la

vente après décès de l'artiste en 1828, elle a conservé le cachet de cire rouge, que Houdon apposa sur plusieurs de ses œuvres, notamment sur celles qu'il garda dans son atelier : son prix d'adjudication à cette vacation fut de 41 francs.

L'empereur est représenté de face; la tête est ceinte d'un large ruban en guise de diadème, sur lequel les cheveux, au sommet du front, amplement découvert, viennent passer en mèches formant masses mouvementées, tout en conservant aux cheveux cet aspect sec et dur qui put faire appeler Bonaparte... « le Corse aux cheveux plats »; le ruban se relie derrière la tête en un nœud, dont les extrémités viennent tomber de chaque côté du cou sur les épaules et la naissance du thorax. Aucun accessoire, aucun drapé ou vêtement n'altère l'intérêt tout entier consacré à la contemplation du masque, merveilleusement traité; le regard en est d'une profondeur, d'une puissance impressionnantes. Le buste est coupé devant, à hauteur des pectoraux et sur les côtés à la prise des épaules, en forme d'hermès : sur le côté gauche se lit l'inscription suivante, écrite en caractères cursifs, à la pointe de l'outil : « Sa Majesté l'Empereur Roy fait d'après nature. Saint-Cloud, aoust 1906. Houdon f. ».

Musée de Versailles, buste marbre. Hauteur : 90 centimètres.

C'est d'après ce merveilleux modèle que Houdon redonnait deux ans plus tard, au Salon de 1808, le marbre que l'on voit actuellement à Versailles et inscrit au catalogue Eudore Soulié sous le n° 1519.

On a aussi signalé un marbre représentant Napoléon en costume de général, à ce même musée de Versailles, mais cette assertion reste problématique. Il m'a été soumis ces temps derniers (septembre 1916) la photogra-

phie d'un plâtre, signé Houdon et représentant Napoléon en costume militaire, celui de colonel de Chasseurs de la Garde, comme il a été peint souvent par Isabey. Il est difficile de pouvoir, sur ce document assez imprécis, certifier l'authenticité de l'œuvre, je n'en parle donc que pour mémoire. Un détail cependant a attiré mon attention, Napoléon y est vu, portant la plaque de la Légion d'honneur et le ruban avec la petite croix de chevalier de cet ordre ; en admettant donc l'authenticité du buste, cela porterait son origine vers 1802-1803, et le distinguerait d'autant de celui du Bonaparte consul, que donne le tableau de Boilly de la collection Denain, et auquel j'ai fait allusion plus haut.

BONAPARTE (Mme Lucien), buste. — *Collection Joseph Primoli,* buste marbre.

A l'exposition des « Portraits de femmes » qui a eu lieu à Bagatelle, en 1809, a figuré un buste de la femme de Lucien Bonaparte appartenant au Comte Joseph Primoli. La provenance est de haute référence pour l'identification de personnage ; le comte Joseph Primoli et son frère Louis, étant tous deux descendants directs de Bonaparte par leur mère, qui était propre nièce de l'Empereur Napoléon Ier, comme sa sœur la princesse Julie Bonaparte marquise Roccagiovine. Les comtes Primoli, par conséquent, sont donc, tous deux, petits neveux de l'Empereur.

BORDAS-PARDOUX, magistrat.

Parmi les bustes non encore signalés au public, et connus de fort peu d'amateurs, il convient d'en noter un en plâtre teinté : portrait de Bordas-Pardoux, qui fut, tour à tour, député de la Haute-Vienne, membre du collège électoral de ce département, président du Conseil des Cinq-Cents, juge à la Cour Criminelle de Paris

membre et chef du conseil du ministère de la Justice, etc., etc.

Buste plâtre teinté terre-cuite grandeur (nature) appartenant à Mme la baronne de Massy.

C'est vers la fin du XVIIIe siècle, que Houdon dut modeler ce buste ; il présente de belles qualités d'étude très serrée du sujet, mais aussi certaines sécheresses, peut être inhérentes au personnage, notamment dans l'indication des rides encadrant les masses palpébrales, dans la facture des yeux et dans celle des cheveux. Mais malgré ces légers défauts, c'est un portrait où l'on retrouve toute la consciencieuse observation coutumière à l'artiste, et les légères critiques, que j'ai cru pouvoir me permettre, sont pour beaucoup inspirées par le *trop fini* que présente l'œuvre, sur laquelle le sculpteur est revenu à satiété, exagérant en quelque sorte la perfection, en bien des détails. Bordas dans ce buste grandeur nature est représenté de face ; la tête légèrement tournée vers la gauche ; le regard haut, portant loin, dénote une acuité puissante ; le masque est fortement charpenté et malgré un modelé très poussé et presque caressé avec amour, il laisse à la physionomie toute entière un cachet de volonté et d'énergie, qui devaient être les qualités maîtresses du sujet.

Il est revêtu du costume somptueux des Cinq-Cents : on sait qu'une longue robe blanche, recouverte d'un manteau écarlate brodé de palmes d'or, une écharpe nouée autour des reins, et enfin une toque bleue constituaient l'accoutrement, quelque peu théâtral, que revêtaient les Cinq-Cents, pour siéger dans les grandes circonstances (accoutrement peut-être dû à l'inspiration du dessinateur et peintre Desrais, qui créa comme l'on sait nombre des costumes officiels de cette époque). Le buste nous montre le manteau orné de palmes et ratta-

ché sur les épaules par des olives maintenant les tresses d'or. Dans tous ces accessoires se retrouve la trace de l'outil ayant repris le plâtre après le moulage du buste.

Cette œuvre restée dans la famille de Bordas, est la propriété d'une descendante de sa fille Marguerite, Eléonore-Julie-Antoinette Bordas qui avait épousé, le 6 décembre 1809, le baron Charles Bertrand de Massy, tué au champ d'honneur à la bataille de la Moskowa, le 12 septembre 1812, où, officier de la Légion d'honneur, il commandait comme colonel le 4e régiment d'infanterie.

BOUFFLERS (Stanislas, marquis de) (dit le Chevalier de), 1738-1815.

Un buste en plâtre du chevalier de Boufflers a figuré au Salon de 1789, sous le n° 242 du catalogue.

Le chevalier de Boufflers fut une des figures les plus spirituelles de cette fin du XVIIIe siècle, où l'on dépensait l'esprit sans compter. Né en 1738, il fut chevalier de Malte ; nommé maréchal de camp en 1784 ; l'année suivante il prenait le titre de gouverneur du Sénégal. En 1789, on le voit député aux Etats Généraux ; en 1792, il suit l'émigration et se retire à Berlin, auprès du Prince Henri de Prusse, auquel il avait voué une sincère affection. Cette même année 1792, il épousait la comtesse, veuve de Sabran, que Houdon a aussi portraiturée, et qui, comme Boufflers ayant émigré, avait trouvé un refuge à la cour du frère de Frédéric le Grand. Il revint en France en 1800 et mourut en 1815.

Au début de sa réputation, Saint-Lambert l'avait surnommé *Voisenon le Grand*. Le prince de Ligne — dont Mme du Deffand traçait en 1767 ce portrait : « Il est doux, poli, bon enfant, un peu fou ; il voudrait, je crois, ressembler au chevalier de Boufflers, mais il n'a pas à beaucoup près autant d'esprit ; il est son Gilles » — s'étant évertué à prendre pour modèle le chevalier, le

prince de Ligne le connaissait à merveille, et nous en a laissé dans ses mémoires cette très vivante image. « On voudrait pouvoir ramasser toutes les idées qu'il a perdues sur les grands chemins avec son temps et son argent. Peut-être avait-il trop d'esprit, pour qu'il fût en son pouvoir de le fixer... Son genre de figure et d'esprit n'alarmait personne. Il avait de l'enfant dans le rire et la gaucherie du maintien. La tête un peu baissée, les pouces qu'il tournait devant lui comme Arlequin ; les mains derrière le dos comme s'il se chauffait, ou tirait des gants ; des yeux petits et agréables qui avaient l'air de sourire ; quelque chose de bon dans la physionomie ; du simple, du gai, du naïf, du négligé dans la tournure et du mal tenu dans toute sa personne ». En un mot, le brave chevalier semble avoir été un parfait original, rempli d'esprit et excellent homme. D'esprit essentiellement primesautier et mobile, il ne pouvait tenir en place, ce qui lui valut cette phrase charmante d'un ami le rencontrant par hasard sur une grande route : « Ah, mon cher ami, comme je suis charmé de vous trouver chez vous ».

Boufflers qui, dans ses quatrains, a peint tant de ses contemporains, nous a laissé son propre portrait en épitaphe :

« Ci gît un chevalier qui sans cesse courut,
Qui sur les grands chemins naquit, vécut, mourut,
Pour prouver ce que dit le sage,
Que notre vie est un voyage. »

Ce que l'on sait de l'aimable homme, que fut Boufflers fait d'autant plus regretter la perte du buste modelé par Houdon, qui, très certainement, avec un modèle aussi débordant de vie, avait dû exécuter une œuvre remarquable par l'intensité de vie qu'il y avait enfermée. Les liens d'amitié, qui unissaient les deux hommes, avaient dû inciter Houdon à soigner tout particulièrement le

buste du chevalier et son portrait devait être tout aussi empreint des qualités de vérité que celui du Prince Henri fait par Houdon, et qui avait inspiré à Boufflers le quatrain resté célèbre :

« Dans cette image Auguste et chère
Tout héros verra son rival,
Tout sage verra son égal
Et tout homme verra son frère. »

BOUILLÉ (Marquis de), né au château de Cluzel (Auvergne) en 1739, buste : marbre appartenant à M. le marquis de Bouillé.

Sous le n° 255 du catalogue du Salon de 1787, figurait un buste en marbre du marquis de Bouillé; cette œuvre est de nos jours presque complètement ignorée et ce n'est guère que par une gravure, d'après ce buste par Houdon, que l'on en peut parler. Ce document assez rare, fait d'autant plus regretter l'ignorance générale concernant cette sculpture; cette petite estampe signée : « M. F. Dien sculpt » nous offre en effet un des très remarquables spécimens de l'art du portrait en sculpture, vers l'époque la plus brillante du règne de Louis XVI.

Le marquis de Bouillé y est représenté la tête légèrement tournée, vers la droite, le masque est agréable bien que sévère, la perruque à rouleau débordant à moité de l'oreille encadre gracieusement la figure et vient finir en arrière en une seule masse. Le cou est enserré dans une cravate à plis superposés, laissant dépasser le col de la chemise en deux courtes pointes se rabattant sur la cravate, qui se termine sur la poitrine en un fin jabot de lingerie : l'habit, à col droit, orné des insignes des ordres royaux s'écarte sur le gilet fermé. Une draperie enveloppante s'enroule sur les épaules et tombe en plis arrondis sur l'avant du torse et cache dans le remous enrou-

lant de ses plis brisés et moelleusement modelés, le piédouche dans sa presque totalité.

Par l'ensemble de la coiffure et du costume, ce buste justifie bien sa date d'origine, à placer vers 1787 et indiquée au catalogue du Salon de cette année.

Grâce à l'aimable concours du marquis de Biron, j'ai pû retrouver la trace de ce beau buste. En effet une lettre adressée par un descendant du marquis de Bouillé permet sans aucun doute de noter que le buste est resté dans la famille, et est encore la propriété de l'actuel marquis de Bouillé (1). Voici en quels termes, le comte Bertrand de Bouillé a bien voulu répondre à propos de la demande de renseignements concernant le buste que le marquis de Biron avait faite à mon intention.

« 8 avril 14

« Cher Monsieur,

« Le buste que possède mon père a dû être fait en 1785,
« car le personnage porte le cordon du Saint-Esprit, et
« il avait été fait chevalier des ordres en 1784. Mon père
« possède le reçu de Houdon, qui nous fixerait sur la
« date, mais il ne peut se souvenir de la liasse dans
« laquelle il doit se trouver et je regrette de ne pas vous
« donner d'une façon plus exacte le renseignement
« demandé.

« Veuillez recevoir je vous prie, cher Monsieur, l'assu-
« rance de mes sensiments très distingués.

Signée : B. de Bouillé »

En dehors de l'importance artistique du buste du marquis de Bouillé dans l'œuvre de Houdon, ce marbre offre aussi un réel intérêt au point de vue historique. Il est difficile d'oublier, en effet, le rôle important que joua le

1. Le marquis de Bouillé est récemment décédé, 1916.

général, dans les événements de la fin du règne de Louis XVI (1); la vigoureuse répression qu'il opéra à Metz et à Nancy en 1790, pour faire respecter la discipline, étant général en chef de l'armée de la Meuse, et la part active qu'il prit en 1791, dans la fuite du roi à Varennes (22 juin). Passé à Coblentz, puis en Angleterre, il publia à Londres en 1797 des mémoires sur la Révolution qui eurent alors un grand succès. Il mourut à Londres en 1800.

BRONGNIART (les enfants de) (Alexandre et Louise). — *Musée du Louvre* (bustes en terre-cuite).

Bustes d'enfants ayant figuré au Salon de 1777, sous le n° 246. Ils se trouvaient au nombre d'autres nombreux portraits, d'où la mention : « *Deux autres portraits des enfants de M. Brongniard*». La matière n'était pas consignée à l'article qui les mentionnait, et comme les portraits qui les précédaient étaient en marbre, sauf le n° 238, portrait de M. le baron de Vietinghoff (buste plâtre) que le numéro qui les suit, le 247 « Portrait de

1. Bien avant les événements de la Révolution, le marquis de Bouillé avait sû marquer sa place dans notre histoire, notamment, en 1778, au cours de la guerre d'Amérique. « D'Estaing, conformément à ses instructions, après avoir « aidé à mettre Boston en état de défense contre la marine « anglaise puissamment renforcée, quitta bientôt après les « parages des Etats-Unis pour les Antilles, où il trouva les « colonies françaises dans la joie d'une importante con- « quête. Le gouverneur des îles du Vent, ce marquis de « Bouillé, qui devait jouer un grand rôle dans le parti de « la contre-révolution, venait d'opérer une descente dans « l'île de la Dominique et de forcer la garnison anglaise à « se rendre après une faible résistance (6-8 septembre), « débarrassant ainsi la Guadeloupe et la Martinique du plus « nuisible voisinage, » (Henri Martin, *Histoire de France*, t. XVI, p. 435 (Paris Furne 1865).

Mlle Bocquet, terre-cuite », indique un changement de matière, et que les bustes des enfants de Brongniart sont signalés par les mots « deux autres portraits », il y a lieu à se demander si, les bustes de ces enfants, n'étaient pas en marbre? Quant aux bustes en terre-cuite, qui sont actuellement au Louvre sous les nos 1032 et 1033 [que l'on désigne généralement comme ceux ayant été au Salon de 1777], l'acquisition en a été faite par l'administration en 1898, et proviennent directement de la famille Brongniart.

Collection de Bardac (bustes en marbre).

M. N. de Bardac possédait dans ses collections à Paris, les marbres de ces bustes; ils sont passés tous deux en Amérique, celui d'Alexandre dans la collection Widener, celui de la petite Louise dans la collection Altmann de New-York (voir plus loin la description du dernier.

Alexandre Brongniart, buste-plâtre. Vente du comte de la F***

Dans une vente faite à Paris, le 2 décembre 1912, pour la succession du comte de la F... (de la Ferrière) par Me Lair-Dubreuil, assisté des experts Paulme et Lasquin, figurait un buste en plâtre d'Alexandre Brongniart, n° 43 du catalogue de ladite vente, ainsi mentionné : « N° 43. Buste du jeune Alexandre Brongniart.

« Il est représenté grandeur nature, la tête de trois « quarts à droite, la figure souriante; ses grands yeux « reflètent l'intelligence et l'espièglerie. La chevelure est « négligée. Il est vêtu d'une veste entr'ouverte sur la « poitrine, qui laisse passer le col festonné de sa che-« mise de lingerie sur les revers de sa veste.

« Piédouche adhérent à plinthe carrée. Plâtre ancien, « portant au revers le cachet à la cire de l'Académie

« royale de Peinture et Sculpture (Haut. : 50 c. Voir la « reproduction. »

«Le même buste en terre-cuite est au Musée du Louvre.»

Mis à prix à trente mille francs, ce buste fut adjugé pour la somme de 40.000 francs à un amateur, M. Pierre Lebaudy.

Dans la même vente figurait un *buste de fillette* inconnue, qui, sur une demande de 40.000 francs, fut vendu 30.500 francs et acquis par l'expert Paulme. Ce portrait avait quelque analogie, avec le buste de Sabine Houdon à l'âge de six ans ; la personnalité de cette enfant reste donc à établir.

Au point de vue technique, il est bon de remarquer que les deux terres-cuites du Louvre, des enfants de Brongniart exécutées en 1777, offrent les particularités habituelles aux œuvres de Houdon, c'est-à-dire modelées en terre *très ferme* et presque *sèche*, et exhibant toutes les traces de l'outil de fer dans le travail de l'épiderme : ce n'est qu'avec les bustes de ses filles que le maître changea de manière en modelant les bustes d'enfants, c'est-à-dire employant la terre très mouillée, et filant aisément sous la pression du pouce, ce qui donne à son modelage plus de douceur, plus de rondeur, et rend le travail plus conforme avec les chairs de l'enfance (Voir les détails au chapitre consacré à la technique de Houdon, page 313 et seq. : T. I).

Collection Altmann (New-York), Louise Brongniart, marbre.

Le petit buste provenant de la collection Bardac, s'il offre les mêmes précieuses qualités dans la reproduction des chairs de l'enfance, que la toute gracieuse terre-cuite du Musée du Louvre, a, en changeant de matière et tout en conservant le mouvement et les traits du por-

trait de la petite Louise *que nous conservons*, pris un charme nouveau, d'œuvre différente et en quelque sorte toute la valeur d'un original spécial, grâce à l'arrangement, au décor pourrait-on dire, que le sculpteur apporta en traduisant dans le marbre, sa première donnée du buste de la fillette de Brongniart. Un léger fichu, encadre le cou et se croise sans se nouer sur la petite poitrine, en grande partie découverte, ainsi que les épaules et les petits bras, enfin une étoffe nouée en marmotte forme un plaisant turban à la petite tête, dont seuls, les cheveux du sommet de la tête et de ses côtés restent visibles jusqu'aux ourlets des oreilles. Ce petit buste est signé et daté F. (*fait*) P. (*par*) Houdon 1779. De deux ans postérieur au portrait exposé au Salon de 1777, marque-t-il ainsi le temps réclamé pour son exécution en marbre, à une époque de sa carrière où l'artiste était surchargé de travaux très importants : statues de Diane, Tourville, Voltaire (statue et bustes), etc. (Voir la reproduction de ce charmant petit buste au cours du texte, de l'intéressant article de Mlle Florence Ingersoll-Smouse : *Houdon en Amérique* (*Revue de l'Art ancien et moderne*, avril 1914).

BUFFON (Jean-Louis Leclerc, comte de), 1707-1788. — *Musée de l'Ermitage*, buste : marbre.

Houdon a donné à diverses reprises des bustes du célèbre naturaliste :

1° Un buste en marbre au Salon de 1783, exécuté pour l'Impératrice de Russie (la Grande Catherine), conservé actuellement au Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg ;

2° Un buste en marbre, de proportions réduites, était à nouveau exposé par l'artiste au Salon de 1789, sous le n° 248 du catalogue.

Tels sont les deux exemplaires qui, s'accompagnant

de dates certaines d'expositions, offrent une certitude absolue quant à leur origine; mais à côté de ces deux bustes, on sait qu'il en exista d'autres en assez grand nombre, et pour assurer le fait, l'on n'a qu'à s'en rapporter au mémoire de l'artiste, daté du 20 vendémiaire, an III (11 octobre 1794), au cours duquel, donnant un aperçu assez complet des travaux qu'il a faits, il n'a garde d'oublier de mentionner qu'il a modelé les bustes de presque tous les hommes célèbres, parmi lesquels il prend grand *soin de nommer Buffon;* et Houdon donne même à entendre, qu'il fit ces bustes en les tirant tous à plusieurs exemplaires: c'est sans contredit, ce que l'on peut déduire de ces phrases « *Beaucoup de bustes presque tous d'hommes célèbres, Molière, La Fontaine, Diderot, d'Alembert, Palissot, Buffon, Voltaire, Rousseau, Franklin, Washington, Barthélemy, etc., etc., en bronze, en marbre plusieurs à moy.* »

Musée du Louvre, buste-marbre. Hauteur: 60 cent.

Et cela offre encore l'immense avantage de revêtir d'un cachet d'authenticité absolue certaines épreuves, comme : la réplique, en marbre, du Buffon que possède notre Musée du Louvre sous le numéro 714, et entrée au Musée en 1881, par le legs Gateaux : le bronze ayant figuré à la vente faite de son vivant par l'artiste en 1795, et enfin à l'épreuve en plâtre, qui figurait à la vente après décès en 1828, et qui, formant lot avec deux autres plâtres portraits de Fulton et d'Alembert, produisit le chiffre global de 9 francs.

Musée de Dijon, buste: plâtre.

Un exemplaire en plâtre est exposé dans les collections du Musée de Dijon, faut-il voir dans ce buste l'épreuve qui passa à la vente de 1828? Je l'ignore, de même que la destinée du bronze vendu en 1795. En plus des nombreux exemplaires de Buffon, de grandeur nature, qu'exé-

cuta Houdon, il ne faut pas perdre de vue que tout ainsi que pour les célébrités les plus en vogue, tels : Rousseau, Diderot et Voltaire, le sculpteur en fit une réduction et que *l'originale* en marbre fut exposée au Salon de 1789 sous le n° 248. Très certainement, l'artiste a dû, comme pour les autres bustes réduits, exécuter des exemplaires en bronze, bien que la rencontre de spécimens en ce genre n'ait encore, jusqu'à ce jour, confirmé mon sentiment à ce propos.

La grande *Encyclopédie* (VIII, p. 375), affirme, qu'il existe peu de portraits de Buffon,qui puissent avoir une valeur iconographique réelle en tant que faits d'après nature, et à son compte il n'existerait dans ces conditions appréciables « que le buste de Pajou et celui de Houdon au Louvre, le Muséum possédant du second un deuxième exemplaire en marbre ». Il y a là une erreur absolue,car,outre Houdon,qui fit son remarquable buste d'après nature, Pajou eut occasion de faire à différentes reprises et dans les mêmes conditions le portrait de l'illustre savant (1) ; et si l'on veut poursuivre plus loin la documentation, quant à une étude comparative de la physionomie de l'illustre naturaliste,on peut citer encore son portrait par Drouais (1761) et celui que faisait Pujos en 1776 ; ces deux peintures ayant été maintes fois reproduites en gravure par différents artistes, il est aisé de pouvoir facilement consulter un de ces documents qui, traduisant fidèlement des portraits peints d'après le sujet même, ont toutes chances de donner une impression exacte de la physionomie de Buffon.

La grande artiste, que fut Mme Vigée Lebrun nous a laissé dans ses *Souvenirs*, une impression de ce qu'était Buffon deux ans après le portrait qu'en a fait Houdon, et ce qu'en a écrit Mme Vigée Lebrun a d'autant plus d'intérêt, que, très habile portraitiste, elle était mieux

1. Voir : *Augustin Pajou*, par Henri Stein, *op. cit.*

qualifiée, que tout autre, pour débrouiller le caractère général d'une physionomie.

« Je suis allée, en 1785, avec mon frère et M. le comte « de Vaudreuil, dîner chez cet homme si célèbre comme « savant et comme écrivain. Buffon était déjà fort vieux, « puisqu'il est mort trois ans après, âgé de quatre-vingt- « un ans. Je fus d'abord frappée de la sévérité de sa « physionomie; mais dès qu'il se fut mis à causer avec « nous, nous crûmes voir s'opérer une métamorphose; « car son visage s'anima au point, qu'on pouvait dire de « lui avec toute vérité, que le génie étincelait dans ses « yeux..., etc. » (*Souvenirs de Mme Vigée Lebrun, op. cit.*, t. II, p. 262).

C

CABANIS (P.-J.-Georges), médecin, 1757-1808. — *Collection F. Flameng*, buste plâtre.

Ce buste, d'après ce que l'on a dit, maintes fois, aurait été offert par Houdon à une bibliothèque de Genève. Il appartient actuellement au maître peintre François Flameng, *buste en plâtre teinté*.

Sans pouvoir l'affirmer, il est plus que probable, que cette œuvre ne doit pas se limiter à l'unique exemplaire connu, et que je viens de citer. La personnalité de Cabanis, l'immense réputation qu'il s'était acquise démentent l'opinion généralement avancée. Né à Cosnac, venu à Paris pour achever ses études, il s'adonna d'abord à la poésie, se lia avec Roucher, entreprit une traduction d'Homère ; en 1773 partit en Russie en qualité de secrétaire d'un seigneur polonais. Sur les instances de son père, il choisit une carrière définitive et se fit médecin, il réussit vite et bien dans l'art médical. Admis dans l'intimité de Mme Helvetius à Auteuil, il se lia avec le baron d'Holbach, Turgot, Condorcet, etc. La Révolu-

tion l'attira comme tous les intellectuels de l'époque, il fut ami inséparable de Mirabeau et le soigna dans sa dernière maladie. Adonné à la politique il fut membre du Conseil des Cinq-Cents, approuva le coup d'Etat de Brumaire et fut sénateur dès l'Empire. Ses écrits : *Du degré de la certitude de la médecine* (1797) ; *Rapports du physique et du moral de l'homme* (1802) ; *Coups d'œil sur la révolution et la réforme de la médecine* (1804) ajoutèrent encore à sa grande réputation.

Tel fut l'homme et sa carrière ; reste-t-il admissible que Houdon ayant fait son buste, celui-ci fut resté à l'état précaire de simple modèle en plâtre et négligé au point, que laissé à l'atelier, comme un laisser pour compte, l'artiste en eut fait don à une bibliothèque à l'Etranger ? On ne saurait le croire. Cabanis avait épousé une des sœurs du maréchal de Grouchy, et se trouvait ainsi être le beau-frère de Condorcet (marié avec Sophie de Grouchy) de Condorcet dont l'artiste fit aussi le buste.

CAGLIOSTRO (Balsamo) 1743-1795, buste en marbre. — *Musée d'Aix.*

En mentionnant l'incroyable facilité de production de Houdon, j'ai dit, qu'il reproduisit tous les personnages marquants de son temps et même les simples védettes de la curiosité du jour : ce fut sans contredit, ce qui lui fit, dès 1785, et au début de la résidence à Paris du fameux « sorcier », en modeler de suite les traits ; puis de même, exécuter ensuite le beau buste en marbre actuellement au musée d'Aix en Provence. En effet la vogue que rencontra à Paris l'illustre charlatan fut extraordinaire ; dans sa très attrayante étude *Le Merveilleux au XVIIIe siècle*, M. Ernest d'Hauterive ne s'est pas fait faute de la consigner en ces termes... « La réputation « d'un homme aussi extraordinaire se répandit dans toute la France, et parmi les noms de ses adeptes les

« plus fervents, on peut relever ceux de Rohan, Miromes-« nil, Ségur, Vergennes, Chaulieu, Polignac, pour ne citer « que les principaux. A Bordeaux et à Lyon, où il alla « installer sa franc-maçonnerie, et commettre quelques « vols, il eut un succès immense, et lorsqu'au commen-« cement de 1785, il s'établit à Paris, ce fut un vrai dé-« lire. La foule se précipita dans sa maison de la rue « Saint-Claude avec autant d'ardeur qu'elle avait aupa-« ravant couru chez Mesmer. La haute société surtout « se donna rendez-vous chez lui. Plus de deux cents car-« rosses à la fois encombrèrent sa rue et les rues avoisi-« nantes (1).

« On venait chez lui autant pour le voir, que pour as-« sister à une de ses évocations, ou pour obtenir quelque « remède. Il eut la chance de guérir le frère du Cardinal « de Rohan, le prince de Soubise, qui refusait d'abord « de le recevoir et qui consentit après, à avaler un élixir « dont l'effet fut merveilleux. Cette cure habilement ex-« ploitée, ainsi que quelques autres d'ailleurs, lui don-« nèrent une faveur inouïe, surtout dans la noblesse et à « la Cour, où on ne parlait que de lui et de ses prodiges ».

1. Une des preuves de la popularité acquise par Cagliostro, pendant son séjour à Paris, nous est aussi fournie par ce menu fait ; consigné par *Le Cabinet des modes*, 1786, la vogue des « *rubans à la Cagliostro* », offrant des pyramides sur fond rose. Cette décoration qui peut paraître quelque peu imprévue, avait pourtant une sérieuse raison d'être, elle évoquait en effet une des plus ingénieuses créations du fameux charlatan ; sa secte maçonnique qu'il baptisait du titre de *rite Egyptien*, dont il s'était comme de raison intitulé le grand maître, ou *grand cophte* ; très habile à tirer profit de la crédulité et du goût de ses contemporains pour le merveilleux, il sut mettre en jeu tous les arguments nécessaires pour se créer des adeptes et prétendit avoir retrouvé les éléments de son rite dans les Pyramides : de là tout naturellement la reproduction de celles-ci sur les rubans à la *Cagliostro* (Note de l'auteur).

Houdon qui s'était, comme à plaisir, imposé la tâche d'être, en quelque sorte, l'annotateur de la célébrité du jour, quelle qu'elle fut, ne pouvait manquer de reproduire les traits de l'homme prodigieux qu'était Balsamo et son buste évoque bien l'air inspiré, que devait habituellement emprunter celui qui, à son propre dire, *était en continuel commerce avec le monde invisible.*

De fait, il nous l'a représenté le torse bien de face, vêtu d'une veste et d'un gilet attaché bas, et en partie couvert par le jabot de lingerie de la chemise ouverte largement, de même que le col, et laissant par l'échancrure voir la poitrine nue. Le cou puissant et court supporte la tête tournée fortement vers la gauche, plaçant ainsi le masque de trois quarts par rapport au spectateur, arrêté face au buste. La tête est très légèrement relevée, la bouche presque entr'ouverte murmure les cabalistiques invocations, tandis que les yeux à fleur de tête, tournés vers le ciel, semblent interroger de leur regard pénétrant les astres familiers. Les joues grasses, d'homme replet, sont modelées avec une morbidesse étonnante qui laisse pourtant à la chair, l'aspect de fermeté qui sied à l'homme dans la force de l'âge. Le front est haut, d'une belle puissance intellectuelle, et, de fait, on sait avec quelle intelligence extraordinaire Balsamo menait ses continuelles intrigues. Sa coiffure rejetée en arrière, et formant rouleau naturel sur l'oreille, est souple et n'emprunte rien au postiche, elle est menée par grandes masses et se termine, en arrière de la tête, d'une seule venue arrêtée par un ruban noué. Dans ce buste le nez est droit et même assez busqué, j'insiste sur ce point à cause de la confusion qu'il y a eu un moment dans l'identification de ce personnage.

On a souvent interprété différemment les traits de Cagliostro, ainsi M. d'Hauterive, dont j'ai déjà parlé, a crû, et vraisemblablement d'après des documents écrits

ou des portraits peints de l'époque, pouvoir nous le décrire comme suit. « D'une taille ordinaire, un peu gros, « le cou très court, le teint olivâtre, le visage rond, le nez « *retroussé*, les yeux à fleur de tête, Cagliostro avait « dans toute sa personne quelque chose d'étrange, qu'aug- « mentait encore la singulière expression de son regard, « d'une acuité parfois terrible... etc. »

Si l'on ne tient compte du teint, que la sculpture naturellement ne rend pas, et de la légère différence dans la forme du nez, le reste répond bien au masque que nous offre le buste d'Aix.

M. Louis Gonse dans *les Chefs-d'œuvre des Musées de France* reproduit, à la page 25, le buste de Cagliostro et fait ressortir l'erreur qu'avait faite Bourguignon de Fabregoules, conseiller à la Cour d'Aix, de qui provient le buste, en le désignant pour celui de Paisiello « sans doute à cause du regard inspiré du personnage, « qui semble attendre la Muse », dit M. Gonse et plus loin il ajoute « Paisiello avait la figure ronde, bonasse ; « un de ses portraits le représente les yeux en boule, « comme ceux de Cagliostro et levés au ciel : d'où l'er- « reur ». Cependant M. Gonse ne s'est pas contenté de noter seulement l'erreur de Bourguignon, mais il renforce encore sa rectification, quant à cette erreur de personnage en invoquant le témoignage d'une petite gravure de l'époque qui porte la mention « *Le comte de* « *Cagliostro peint par Boudeville, d'après le buste de* « *M. Houdon, gravé par Pariset.* »

Buste marbre, ancienne collection R. Wallace ; puis collection Murray-Scott de Londres.

Le cardinal de Rohan, possédait le buste en marbre de Cagliostro, était-ce celui fait par Houdon? En un mot celui actuellement au musée d'Aix, ou cet autre marbre exactement semblable qui, provenant de la col-

lection Richard Wallace et propriété, par legs de celui-ci, de sir John Murray-Scott fut exposé à Paris en 1883 à l'exposition de l'Art au XVIIIe siècle, puis en 1894 à celle de Marie-Antoinette et enfin en mai 1908, à l'exposition des Cent Pastels et que *les Arts* ont reproduits à la page 1 du n° 82. Tout dernièrement ce marbre devint la propriété de Lady Sackvil, héritière de J. Murray-Scott, et qui à cause de cet héritage, eut à soutenir en Angleterre un procès retentissant contre les héritiers directs de Scott. Depuis le marbre a été vendu à un des plus grands antiquaires parisiens: M. Jacques Seligmann.

Buste plâtre appartenant à M. Storelli (de Blois).

M. Storelli de Blois possède un plâtre, que Balsamo donna à son avocat Me Thilorier, lors de l'*affaire du collier;* c'est celui qui a fourni à M. Frunck-Brentano la reproduction qu'il a fait intervenir dans son livre sur l'*Affaire du collier.*

Un buste de Cagliostro resta dans l'atelier de l'artiste, c'était un plâtre teinté qui passa à la vente de 1828 et y avait le n° 31. Dans les tableaux de Boilly, donnant l'atelier de Houdon, on le voit distinctement sur le rayon de droite près de celui de Sophie Arnould.

Le marbre d'Aix est signé et daté: « Houdon F 1786 », il fut donné au musée par J.-B. Bourguignon de Fabregoules en 1860, et figura à l'Exposition Universelle de Paris en 1867.

C'est un des plus beaux marbres sortis des mains de Houdon, et mérite d'être rangé non seulement au nombre des chefs-d'œuvre de l'art du XVIIIe siècle, mais encore de ceux de l'école française sculpturale. Il offre à satiété toutes les qualités de travail du maître, que j'ai indiquées en parlant très longuement, de sa façon spéciale de modeler ses œuvres, selon les différentes matières qu'il employait.

CAMUS GRENEVILLE, buste marbre.

Buste en marbre ayant figuré à la vente de 1828, où il portait le n° 41 ou 49 ; les détails concernant cette œuvre font jusqu'à ce jour entièrement défaut, mais rien ne fait prévoir heureusement, que ce buste ait été détruit, il peut donc, comme tant d'autres, être découvert d'un jour à l'autre.

CAPPERONNIER(J.) 1716-1775.

On ignore complètement ce qu'était le portrait de ce personnage : *garde de la Bibliothèque du roi et membre de l'Académie des Inscriptions ;* seule la liste autographe que Houdon a rédigée, concernant ses travaux, en a fait mention, et là se bornent malheureusement les renseignements sur cette œuvre de la jeunesse du sculpteur.

CATHERINE II. Impératrice de Russie. 1729-1796. *Musée de l'Erminage* (Saint-Pétersbourg,) buste : marbre.

Au Salon de 1773, sous le n° 231, Houdon exposa le buste de la Grande Catherine ; peut-être pour répondre à l'idée de grandeur de la souveraine, le buste fut exécuté dans des proportions excédant de beaucoup la grandeur nature, sans doute à l'instigation du comte Strogonof, qui en fit la commande à l'artiste.

Ce buste est à l'heure présente conservé au Musée de l'Erminage à Saint-Pétesbourg, où il voisine avec d'autres précieuses productions du maître.

Une gravure de l'époque a reproduit cette œuvre ; Greuze en donna le dessin, qui fut gravé par Gaucher.

CAUMARTIN (Antoine-Louis), Prévôt des Marchands de 1778 à 1784.

Buste en marbre, signé et daté de 1779. Au Salon de

cette année figura un buste inscrit sous le n° 217 du catalogue et ainsi désigné « *M. de Caumartin, Prevost des Marchands* (*buste terre-cuite*).

Collection André, buste marbre.

Le marbre fait partie des collections de Mme André, décédée dernièrement, et a été légué par l'artiste-peintre avec ses autres richesses d'art à la Ville de Paris. Ce buste provenait de la vente du comte d'Armaillé, faite à Paris en juin 1890.

Hôpital de Lille, buste plâtre.

L'Hôpital de Lille possède le plâtre original de ce buste.

CAYLA (Mme de), buste marbre, collection Frick (H.-C.).

Le buste en plâtre a figuré au Salon de 1775, sous le n° 255 « le buste de Mme la comtesse du Caïla (*sic*) ».
Deux ans plus tard, au Salon de 1777, Houdon en exposait le marbre : n° 239 « Portrait de Mme la comtesse Cayla (marbre) ».
On suit aisément la trace de ce chef-d'œuvre de Houdon : demeuré de longues années dans la famille du modèle, il fut vendu par la comtesse de Jeaucourt, une des descendantes directes de la comtesse de Cayla, à l'antiquaire Seligmann. De chez celui-ci, le buste alla augmenter les collections d'un amateur parisien très connu : M. Joseph Bardac, qui le revendit par la suite aux antiquaires Wildenstein et Gumpel. Resté entre leurs mains pendant assez longtemps, ils le revendirent, vers le printemps de 1916, par l'entremise de leur correspondant : Brandus, à New-York, au fameux amateur américain, H.-C. Frick : le prix aurait été d'un million de francs (Pour mémoire : la même année que fut

exposé le buste de la comtesse du Cayla, l'artiste exposait aussi le buste de la fille de celle-ci : la comtesse de Jeaucourt).

CHARLES IX

Au Salon de l'année 1777, Houdon exposait sous le nº 249 « *Buste de Charles IX, en plâtre, il doit être exécuté en marbre pour le Collège-Royal* ».

L'exécution en marbre ne semble pas avoir été faite ; quant au modèle en plâtre, sa résidence est restée inconnue.

CHARRIÈRE (Mme de), *Musée de Neuchâtel* (Suisse), buste terre-cuite.

Buste en terre-cuite, conservé au Musée de Neuchâtel en Suisse. La date d'origine de ce buste est inconnue.

CHÉNIER (Marie-Joseph), 1764-1811.

Buste en terre-cuite ayant figuré à la vente, après décès de l'artiste en 1828, sous le nº 39 du catalogue. D'autre part un lot de trois bustes en plâtre, ceux : de Vermenon, Guibert et Chénier étant portés au procès-verbal de vente, pour le prix de 2 francs, on pourrait en déduire qu'il y avait deux exemplaires, un en terre-cuite l'autre en plâtre, à moins que celui-ci ait été teinté terre-cuite, et que l'erreur, reconnue seulement après l'impression du catalogue, ait été rectifiée verbalement à la vacation, faisant état d'un buste en plâtre.

Collection Greffulhe, buste terre-cuite.

Le buste en terre-cuite faisant partie des collections du vicomte Greffulhe a figuré, en décembre 1883, à l'exposition à Paris de l'Art au XVIIIe siècle.

CLAIRON (Mlle), Claire Léris de La Tude, 1723-1803.

On a prétendu assez souvent, que Houdon aurait fait le buste, voire même une statue offrant les traits de la célèbre tragédienne. Si on veut être amplement renseigné sur ce qu'a de légendaire cette assertion, on trouvera à l'article *Valbelle* (1) tous les renseignements concernant cette statue, portrait présumé de la Clairon et œuvre supposée de Houdon.

Les sculptures concernant Mlle Clairon, ont d'ailleurs été parfaitement cataloguées par de Goncourt ; elles se réduisent au buste de J.-B. Lemoyne, marbre exposé au Salon de 1761, n° 116 du catalogue et actuellement à la Comédie-Française, de même que la terre-cuite originale, de cette œuvre de J.-B. Lemoyne. Enfin, un buste de Mlle Clairon se vendait à la vente de la Béraudière sous le n° 769; ce buste était signé : J.-B. Defernex, 1766.

Il est évident qu'Edmond de Goncourt, historiographe attentif de la célèbre tragédienne, et amateur d'art aussi avisé que passionné, n'aurait pas manqué de retrouver la moindre ébauche, ou étude de Houdon concernant la Clairon ; donc on ne peut retenir sérieusement les suppositions faites, d'un buste, ni d'une statue modelés par le maître d'après les traits de la Clairon.

COLBERT (J.-B.), 1619-1683, buste plâtre.

Les détails manquent sur ce buste de Colbert, par Houdon ; on n'a qu'un renseignement fort imprécis, fourni seulement par un document des Archives Nationales ($O^1$1922. A^3) inscrivant le paiement d'une somme de 720 livres à l'artiste, pour prix d'un buste de Colbert et de deux *Vestales* en plâtre, livraison faite en 1787 à l'hôtel du contrôleur général des Finances.

1. Valbelle, présent volume.

COLLIN D'HARLEVILLE, poète dramatique 1755-1806. — *Musée de Chartres*, buste plâtre.

Buste plâtre : signé, conservé de nos jours au musée de Chartres. Collin d'Harleville était né dans la petite localité de Mévoisins, tout proche de Chartres, et il fut pour complaire à sa famille attaché au barreau de cette ville, tout au moins pendant sa première jeunesse, et en attendant que ses pièces lui donnassent, par leur succès, la liberté de vivre comme il l'entendait.

Stanislas Lami a dit que le buste du poète fut exposé au Salon de 1805 ; cette date concorderait avec la publication par Andrieux, du Théâtre et des Poésies de Collin d'Harleville, ce qui donnait à l'auteur dramatique un regain de publicité, chose qui aurait pu, vraisemblablement, décider Houdon à en exposer le buste. Quant à la date d'origine de celui-ci, je crois qu'elle doit être de beaucoup antérieure à cette année 1805, et qu'elle irait avec raison se placer dans les premières années de succès de Collin, après les représentations de *l'Inconstant* 1786, de *l'Optimiste* 1788, ou du *Vieux Célibataire* 1792, époque où, arrivé à l'apogée de sa gloire, il s'adonnait à une vie très dissipée et très mondaine, comme nous l'ont montré, de façon fort vivante, les de Goncourt dans leurs *Portraits intimes du XVIIIe siècle*.

Le buste de Collin d'Harleville par Houdon, a eu les honneurs de la gravure ; une estampe existe en effet, due à la collaboration de Goulai, A. Delvaux et Fremy.

CONDORCET, 1743-1794.

On ignore tout de ce buste : matière, dimensions, aspect général et jusqu'à sa destinée ; la seule preuve de son existence, de sa naissance, est fournie par la liste autographe de Houdon, qui le mentionne, parmi ses autres œuvres, d'ailleurs sans aucun détail. C'est en ces

termes, qu'il eût été prudent de s'exprimer, jusqu'à ces tout derniers temps, en parlant du portrait du savant philosophe. A l'heure actuelle, grâce à une communication faite au public, par Mlle Florence Ingersoll Smouse, au courant de l'intéressante étude sur Houdon, qu'elle a publiée dans « *la Revue de l'Art ancien et moderne* (avril 1914) », il serait permis d'affirmer l'existence du buste de Condorcet, par la présence d'un marbre à *l'American Philosophical Society* de Philadelphie, si, à regret on ne se laissait aller à faire certaines réserves, qui, à réflexion, semblent s'imposer. Je cite le texte de *la Revue de l'Art ancien et moderne*, et après je me permettrai, de dire pourquoi je ne crois devoir accorder créance sérieuse, à l'attribution de personnage, malgré le document invoqué par Mlle Ingersoll, pensant, tout au moins, que la lettre qu'elle fournit, pourrait avoir pour objet quelque autre buste que celui en cause, et que son auteur, tout en étant d'entière bonne foi, avait pu faire erreur en désignant l'exemplaire, comme offrant les traits de Condorcet.

« C'est encore à Philadelphie, et à l'American philosophical Society, qu'on trouve le buste de Condorcet par Houdon, exposé au Salon de 1785, et qu'on a si longtemps cru perdu, depuis. La Société garde une lettre du diplomate William Short à Jefferson, alors en France, lettre donnant de curieux renseignements sur la provenance du buste :

« [21 octobre 1819]... A propos des philosophes, vous vous rappellerez, sans doute, le buste de marbre de Condorcet, qui se trouvait sur une table de marbre dans le salon de l'hôtel de La Rochefoucauld. Quand on a décidé de ne le plus recevoir, on a cru qu'il n'était pas convenable de garder son buste. Les petits-fils, qui n'avaient guère d'amitié pour lui, ont saisi cette occasion de faire monter le buste au grenier sans consulter la vieille dame,

dont on demandait toujours l'avis. Cependant elle ne dit rien, et ne fit jamais de remarque ni de question sur la disparition du buste. Ce n'était pas sans un grand effort, qui lui avait beaucoup coûté, qu'elle avait fait savoir au modèle que sa présence lui était devenue désagréable. En effet elle l'aimait comme une mère, et lui en avait donné une preuve remarquable à l'occasion de son mariage. A la mort de Mme de La Rochefoucauld, je demandai le buste aux petits-fils, qui me le donnèrent avec grand plaisir. Ce buste n'a cessé de voyager aux Etats-Unis, depuis que j'ai quitté la France en 1795, et il a souffert en voyageant autant de *casus et discrimina rerum*, qu'Enée lui-même ou qu'Ulysse. Il est enfin arrivé au port et se trouve actuellement dans la salle de philosophie, entouré de la plus convenable compagnie : le buste de Franklin, le vôtre et celui de Turgot. »

« Ce marbre signé et daté : houdon f. 1785, est, malgré les *casus et discrimina rerum*, dont parle Short, bien conservé, et c'est sans aucun doute un des plus beaux du maître. Le Louvre en possède une réplique, mais qui porte à tort le nom de Lavoisier. »

Que le marbre, qui se trouve à la Philosophical Society de Philadelphie, et voisinant avec les bustes de Franklin, Jefferson et Turgot, soit, comme ceux-ci, de notre grand Houdon, il est difficile de ne pas l'admettre, mais représente-t-il Condorcet, voilà la question ? Je me permets de dire ce qui m'en fait douter.

Nous venons de voir, que, selon Mlle Ingersoll, ce *Condorcet* se trouverait avoir au Louvre, sa réplique, *son sosie* — sauf différence de matière — en la personne du buste de Lavoisier. On connaît les origines de la terre-cuite de notre Musée (1) ; tout un long passé, en

1. Voir les détails donnés à propos du *Lavoisier* à l'article concernant ce buste.

quelque sorte officiel, par sa présence dans nos collections publiques, ne laisse planer aucune supposition aléatoire sur sa provenanee, une documentation iconographique très complète, permet, en outre, de garantir le côté sérieux, quant à l'identité du personnage représenté. Par ces motifs, si l'on est sûr, que notre buste de Lavoisier, est bien Lavoisier, pourquoi se changerait-il en *Condorcet,* et ne serait-ce pas plutôt le *Condorcet* de Philadelphie, qu'il conviendrait de débaptiser en l'appelant à nouveau Lavoisier, puisqu'on avait toujours considéré le *Condorcet*, comme disparu, pour ne pas dire anéanti ?

Mais si, ne tenant compte de ce raisonnement assez spécieux et revêtant l'allure d'une boutade, on se réfugie sur le terrain sérieux, et que l'on interroge les témoignages iconographiques, on verra, qu'à mon sens, le buste de Philadelphie répond, peu ou mal, au type offert par les portraits de Condorcet. En effet, le savant géomètre fut doué, d'après ses nombreux portraits, d'un masque essentiellement aristocrate, et le philosophe révolutionnaire, plus en principe qu'au réel, portait en ses traits, d'une noblesse parfaite, les caractéristiques de race : marquis et issu d'une très ancienne famille aristocratique du Dauphiné, sa tête, plus que toute autre, semblait concorder avec une origine noble. Le masque chez lui, — toujours d'après l'iconographie — s'annonçait en hauteur, le front découvert et droit, le nez long et fin exagérait presque la forme aquiline ; la bouche fortement arquée offrait, dans leur saillie dédaigneuse, les lèvres amplement charnues, et dont l'inférieure était comme retournée ; enfin le bas du visage accusait un prognathisme des plus caractéristiques. Le buste de Philadelphie, reproduit au cours de l'article de *l'Art ancien et moderne,* répond-il parfaitement à l'ensemble du masque que je viens de détailler, à cette

sévérité des traits, à cette noblesse en quelque sorte exagérée qui auraient caractérisé de si remarquable façon le facies de Condorcet, je ne le crois pas? Voici pourquoi : le buste est signé et daté de 1785, à cette époque Condorcet avait quarante-deux ans, puisque né en 1743, et le personnage représenté dans ce portrait accuse, par un ensemble de rides sillonnant les entours du nez et de la bouche, par un affaissement des muscles, sous leur enveloppe charnue au bas des joues, sous le menton et le long du cou, la venue des ans de façon beaucoup plus accentuée, qu'elle ne saurait s'inscrire chez un homme dans la pleine force de l'âge, et chez lequel conséquemment, muscles et tissus, ayant conservé toute leur vigueur, ne peuvent céder, de manière aussi visible, aux dures atteintes de l'âge.

Houdon, on le sait, était la précision même, et il n'aurait pas fait semblables changements : *Primo*, dans la forme générale du masque, qui, dans le marbre, a pour caractéristique principale la rondeur au lieu de la longueur, apportant, de par ce fait même, à la physionomie une empreinte de bonasserie toute bourgeoise — qu'on me passe le mot — et complètement exempte, par cela même, de tout caractère de noblesse et reléguant aussi bien loin cette austérité *sui generis*, qu'inflige au masque du savant ou du penseur la longue et constante préoccupation des combinaisons de la pensée ; *Secondo*, le prognathisme, donnant un cachet si personnel au visage de Condorcet, ne se trahit pas — tout au moins dans la reproduction donnée. — Or, jamais le grand observateur et annotateur si scrupuleux de la nature, que fut notre sculpteur, n'eut négligé de tenir compte de ce défaut ou de cette marque distinctive du sujet qu'il représentait. Donc, par la différence d'âge apparente comme plus prononcée, que celui inhérent au modèle, et par des dissemblances bien établies avec les portraits

connus de Condorcet, il me semblerait que l'on pourrait mettre en doute la personnalité même du célèbre géomètre dans le buste exposé à Philadelphie.

De tout ceci il résulterait que le pire, qui put arriver, serait que notre Lavoisier du Louvre en vint, par contre-coup, à perdre son authenticité en tant que personnage, puisqu'au dire de Mlle Ingersoll, il se trouverait à être tout semblable au marbre de la Philosophical Society de Pensylvanie, mais j'avouerai que, si je retrouve une certaine conformité dans l'arrangement du buste, ce caractère de bonasserie dans l'expression de la physionomie, que, d'après l'image, je crois voir dans le marbre et cette rondeur caractéristique dans le masque du *Condorcet* à laquelle je faisais allusion [toujours d'après l'image] ne me semblent nullement exister dans la nerveuse terre-cuite du Louvre, dont la face au contraire se montre sévère, et en quelque sorte empreinte d'une nuance d'ascétisme assez prononcée.

Quant à la lettre de Short, adressée à Jefferson, il est bien regrettable qu'elle ne nous indique au juste de quel La-Rochefoucauld il s'agisse. Trois hommes portèrent vers l'époque de la Révolution — temps où devait se passer à peu près la remise du buste à Short — ce nom de La-Rochefoucauld ; un seul accompagnait son nom du titre de duc : c'était François-Alexandre-Frédéric, duc de La Rochefoucauld-Liancourt, né en 1747, mort en 1827. Les autres furent : Ambroise La-Rochefoucauld-Doudeauville, né en 1765, mort en 1841, il portait le nom de Doudeauville, par sa femme héritière de cette seigneurie dans le Boulonnais. Enfin, Louis-Alexandre de La Rochefoucauld, né en 1735, membre de l'Assemblée des Notables puis des Etats Généraux, qui, suivant la minorité de la noblesse dans cette Assemblée se rallia au Tiers Etat et malgré cela victime des Jacobins, n'en fut pas moins massacré à Gisors, le 14 septembre 1792.

Quant aux premiers ils émigrèrent tous deux ; le duc ne rentra en France qu'après Brumaire ; l'autre (Ambroise) revint seulement après le Consulat.

Si la remise du buste, avait eu lieu sous la Révolution, [peut-être vers 1795, comme cette date semblerait le faire penser par sa présence dans la lettre de Short], elle deviendrait singulièrement problématique ; la loi de ce temps ayant décrété la confiscation des biens des émigrés. Or comme il s'agissait du duc, c'est-à-dire de La-Rochefoucauld-Liancourt, qui fut destitué du commandement militaire de Rouen, dès le 10 août 1792 et émigra de suite après sa destitution, nul doute que ses biens n'eussent été dûment séquestrés et par conséquent que son hôtel n'eût été de ce fait fermé à tout contact extérieur, de là impossibilité de maintenir pour exacte la version apportée par la lettre, vu que la remise du buste par les *petits-fils*, démontrant par conséquent l'absence du père, placerait les faits de 1792 à 1795, date du départ de France de Short. De tout cela il résulte qu'il convient d'autant plus de regretter, on ne peut plus vivement, l'absence de la date de remise du buste à la mort de la vieille duchesse mentionnée au cours de cette lettre, et que l'entrée des bustes de Franklin, Jefferson et Turgot à la Phylosophical Society ne soit autrement précisée que par cette lettre de Short, qui laisse le champ ouvert à la suspicion, tout au moins par son imprécision. Il est difficilement admissible, que les Archives de la Philosophical Society n'aient point conservé d'autres documents d'intérêt plus sérieux, concernant ces belles œuvres de Houdon, que la phrase banale terminant la lettre de Short ;

Toute la question se résume donc en l'intérêt plus ou moins grand qu'il faut accorder à la personnalité du sujet et à la solution d'un petit problème, d'ordre historico-artistique, devant fixer les amateurs sur la destinée

d'un portrait resté jusqu'à ce jour ignoré. Quant à l'intérêt d'art proprement dit, il demeure tout entier ; je disais plus haut qu'il est peu admissible de mettre en doute l'authenticité d'auteur, en jugeant en effet, même sur la vue de la simple photographie, l'on a bien l'impression de se trouver non seulement en présence de l'œuvre d'un maître, mais, bien mieux, les grandes qualités de construction des plans, la fermeté du dessin, les habiletés dans le modelé des chairs, qui se font jour au travers de l'imperfection de la reproduction, et enfin la façon, dont est mené l'arrangement général, concordant avec celui d'autres productions du même temps, permettent aisément à l'œil exercé de reconnaître le style impeccable de Houdon ; et, que ce buste soit, ou ne soit pas, celui de Condorcet, il convient donc d'accepter avec faveur le jugement que porte Mlle Ingersoll en terminant son article : *c'est sans aucun doute un des plus beaux du maître...* (1)

1. Condorcet, J.-M.-Ant, Caritat, marquis de Condorcet, né en 1743, à Ribemont près de Saint-Quentin, se fit dès sa première jeunesse un nom comme géomètre et en 1769, à peine âgé de vingt-six ans, était, à ce titre, reçu à l'Académie des sciences, dont il devint peu après secrétaire perpétuel. Lié d'amitié avec les *philosophes*, notamment Voltaire, d'Alembert et Turgot, il adopta avec ferveur la cause de la Révolution, et s'en fit l'apôtre par ses écrits.

En 1791, il fut membre de l'Assemblée législative, puis de la Convention, où il se groupa avec les Girondins, et fut entraîné dans leur chute. Mis hors la loi, il s'abrita pendant huit mois chez une amie, mais pour éviter de compromettre cette bienfaitrice, il quitta son asile ; traqué et arrêté peu après, il fut incarcéré au Bourg-la-Reine, et où, par crainte de l'échafaud, a-t-on dit, il s'empoisonnait dans sa cellule en mars 1794. Ardent philanthrope et fervent croyant de la perfectibilité de l'espèce humaine, tous ses écrits sont empreints de ses théories élevées ; parmi ceux-ci rappelons : *Essai d'analyse* (1768), où il développa utilement les données du calcul intégral ; *Eloge des Académiciens de 1666 à 1699*,

COURLEVEAU (le procureur).

Médaillon porté par l'artiste sur la liste autographe de ses œuvres, sans désignation de matière. Destinée inconnue.

CRÉQUY (Mme de).

Masque moulé sur nature appartenant à M. Achille Percheron. Ce masque avait dû être pris par l'artiste sur le sujet, très probablement pour en faire le buste ; mais jusqu'à ce jour aucun document n'est venu signaler un portrait de Mme de Créquy, peut-être que le rapprochement de ce masque avec quelqu'un des bustes de femmes, par le maître encore entouré d'ignorance quant au personnage représenté, pourrait mettre sur la voie de façon sérieuse pour en authentifier le sujet.

Mme de *Créquy* était peut-être, la Mme de *Créqui,* auteur spirituelle de lettres, ayant retracé des usages de la société mondaine de son temps et dont le témoignage a été invoqué souvent par nos littérateurs, qui ont mis en scène la société de la seconde moitié du XVIIIe siècle.

fait en 1773 ; *Vie de Turgot* (1786); *de Voltaire* (1787); enfin couronnant son œuvre et comme son testament philosophique : *Esquisse des progrès de l'esprit humain,* publié en 1795, et écrit lorsqu'il se cachait et qui de tous ses travaux est peut-être celui qui le mieux assura sa gloire. Il collabora à *l'Encyclopédie.* Il avait épousé Sophie de Grouchy, une des sœurs du maréchal, l'autre était mariée au fameux docteur Cabanis, dont Houdon fit aussi le buste (note de l'auteur).

D

DAUVERGNE (A.) 1713-1797.

La liste autographe de l'artiste mentionne un buste, sans désignation de matière, portrait de *A. Dauvergne* (1), *maître de la musique du roi*. Aucun autre texte, n'a apporté jusqu'à ce jour d'indication plus précise, concernant cette œuvre.

DELARIVE (Jean-Mauduit), dit de La-Rive ou Delarive, dans le rôle de Brutus. — *Comédie-Française*, buste en marbre.

Buste en marbre, Galerie du Foyer des artistes à la Comédie-Française. Le modèle fut exposé au Salon de 1783 (n° 251 du Catalogue). Le marbre a figuré au Salon de 1785 sous le n° 227. Peut-être le modèle en plâtre passa-t-il à la vente de 1828, sous le n° 49; vendu probablement dans un lot, le procès-verbal de la vente ne mentionnant pas de prix spécial d'adjudication pour cet ouvrage.

L'acteur était né en 1747, entré à la Comédie en 1775, et mourut en 1827.

1. Les dates biographiques concernant Dauvergne ne sont pas absolument établies avec exactitude, c'est ainsi que l'on les a mentionnées aussi de 1716 à 1799. Gœthe dans un ouvrage, assez oublié de nos jours, a ainsi retracé la personnalité de Dauvergne « né en 1716 mort en 1799. Directeur du « Grand Opéra de Paris, il fit la musique de plusieurs tragédies lyriques, représentées avec succès sur « ce théâtre. Lorsque la vogue prodigieuse des Bouffons, « eut fait connaître que le public demandait absolument « un nouveau genre de spectacle, qui offrît moins de pourpe « et plus de plaisir, il se prêta de bonne grâce au goût « général, convaincu que les artistes doivent toujours s'y « conformer, et non prétendre à l'asservir. De plus, il vou-

Le célèbre artiste dramatique est représenté, la tête assez fortement tournée à droite, vêtu d'une toge à la romaine laissant le cou à découvert, ainsi que la naissance des épaules à hauteur des clavicules : le masque est énergiquement modelé. Contrairement à la ressource habituelle qu'offrait la coiffure et dans laquelle Houdon pouvait prouver son habileté en traitant les cheveux, le *Delarive* n'offre aucun intérêt sur ce point spécial, puisque les cheveux sont courts, *à la Titus*, et n'ont donc pû fournir au sculpteur l'occasion de faire montre une fois de plus de ses brillantes qualités de praticien en cette circonstance. Fait, à l'époque la plus réputée du talent du sculpteur, ce buste apporte, nonobstant l'exagération d'expression de la physionomie du sujet, un spécimen très appréciable du haut mérite de Houdon, par ses qualités de modelé. Le reproche que l'on a cru devoir faire à cette œuvre, chose tout à fait anormale pour notre sculpteur, est de manquer de vie intellectuelle mais cela serait alors, en grande partie, imputable au sujet même, et cette particularité de la physionomie de Delarive a été notée, sans d'ailleurs faire allusion au buste de Houdon, par Edmond de Goncourt, lorsque parlant du tragédien il a dit : « Doué de traits pleins de « noblesse et fortement accusés, d'une taille élégante, « d'un organe sonore et doux, d'une prononciation très « pure, d'une figure malheureusement sans grande « mobilité, et qui faisait comparer l'homme à un superbe « et bête oiseau de proie, Larive avait, à son début, un « assez grand succès, qu'il devait surtout aux grâces de

« lui prouver que les Français pouvaient aussi bien réussir « en ce genre que les Italiens, et il composa la musique de la « jolie pièce des *Troqueurs*. Ce fut principalement par ses « soins que l'Opéra-Comique s'établit en France à cette « époque » (Gœthe : *les Hommes célèbres de France au dix-huitième siècle*, p. 198 (*Op. cit.*)

« la jeunesse, et au bruit, fait d'avance, autour de son « talent par sa protectrice (la Clairon) » (Edmond de Goncourt, *les Actrices célèbres du* XVIII[e] *siècle : Mlle Clairon*. Paris, Charpentier, 1890, p. 282).

Ce manque de *mobilité de physionomie*, cette ressemblance de l'*homme avec un superbe et bête oiseau de proie* que de Goncourt a enregistrés, très certainement d'après de nombreux documents du temps compulsés pour la documentation de son ouvrage, feraient aisément absoudre Houdon de ce crime d'insignifiance de physionomie intellectuelle relevé en cette œuvre ; il fut, comme je l'ai dit, un merveilleux annotateur des particularités psychiques inscrites sur le masque de ses sujets, mais, si tant de fois il a fait non seulement le portrait physique, mais même moral, en quelque sorte des célébrités de son temps, fidèle traducteur de la nature comme on le connaît, il n'a pu inscrire en la matière *que ce que* son œil et son cerveau sévères observateurs lui permettaient de noter, et le manque de mobilité de physionomie du tragédien, l'a amené tout naturellement, à faire un buste dont la vie factice serait due à l'exagération d'une expression momentanément empruntée par le tragédien et non réelle. C'est donc, encore, à la louange de son grand talent d'imitateur hors de pair de la nature, qu'il convient de considérer le sculpteur à travers cette œuvre.

Houdon a fait des reproductions de cette œuvre en plâtre et en terre-cuite. M[r] Wildenstein, s'est rendu acquéreur ces temps derniers, d'une de ces épreuves en terre-cuite. Pris par estampage d'un moule à bon creux, soigneusement retouché par le maître et laissant lire couramment les vibrants accents dont l'artiste sut l'enrichir, cet exemplaire peut ainsi lutter à valeur égale avec une terre originale. Je l'ai longuement étudié et je dois dire, que cette étude m'a fait voir un *Larive* autre, que celui compris et mis en scène par de Gon-

court; un *Larive*, démentant hautement les critiques faites à la légère, tant l'expression du masque en est impressionnante, et dramatiquement vivante, et vous frappant d'une émotion étrange; et je ne saurais mieux donner une définition fidèle des sentiments que cette belle image inspire, qu'en rapportant ici le mot d'une humble femme de service à la vue de ce buste : « Il vous donne la petite mort. »

DIDEROT (Denis, philosophe 1713-1784).

Houdon donna à différentes reprises les traits de Diderot, et les exemplaires conformes au buste classique, soit, la terre-cuite du Musée du Louvre, léguée par Walferdin et portant le n° 708 du catalogue, sont assez fréquents dans les collections publiques ou privées.

Musée du Louvre, buste en terre-cuite, hauteur : 55 centimètres.

L'artiste exposa pour la première fois un buste de Diderot en 1771, sous le n° 281 du catalogue *Portrait de M. Diderot*, — c'était, probablement, la terre-cuite léguée par Walferdin — le portrait du grand philosophe et critique d'art, dont les jugements faisaient loi, avait tout naturellement sollicité les soins les plus minutieux du jeune artiste, exposant en public pour la première fois, et c'est un merveilleux document iconographique, qu'il a laissé à la prospérité. Ce buste empreint d'une vie intense a impressionné profondément nombre d'écrivains, qui en ont chanté les louanges et bien souvent avec un rare bonheur.

L'artiste a représenté Diderot, à l'âge de cinquante-huit ans, et le portrait donne bien l'expression d'un homme de cet âge. Il existe pourtant un autre buste par Houdon, fait quelques années plus tard; celui que l'on

a signalé, comme fait en 1779, et exposé on ne sait trop où, vers cette époque sous le n° 249 (1). Ce buste devait donc offrir l'homme déjà plus marqué par l'âge ; ce buste a été retrouvé et j'ai eu le bonheur de l'étudier en ses moindres détails comparativement avec celui du Louvre, le doute sur l'authenticité n'est pas possible.

Je donne plus loin le rapport que j'ai fait à cette occasion, travail qui pourra peut-être, je l'espère, apparaître comme utile par certaines données sur la technique du travail de Houdon, mais qui certainement prouvera, que, lorsque j'avance que, Houdon fit huit ans après le premier buste de Diderot, *un nouveau portrait de l'écrivain, et que ce buste est retrouvé*, je n'agis pas à la légère, et que ma conviction ne saurait qu'être partagée par tous ceux qui apportent leur entière conscience à l'étude approfondie d'un problème artistique, et à la recherche de sa solution.

Outre ces deux bustes, se différenciant, Houdon fit des réductions de son *Diderot;* c'est ainsi qu'on le voit exposer au Salon de 1789, le marbre de *petite proportion* offrant à nouveau les traits du philosophe.

Musée de Besançon.

Le Musée de Besançon possède dans ses collections, une réduction, épreuve en bronze.

Quant aux exemplaires de grandeur nature qui enrichissent des collections publiques en voici le détail :

Musée de Versailles (marbre).

Au Musée de Versailles un marbre, dit *original;* inscrit sous le numéro 855 du catalogue d'Eudore Soulié; porte une inscription dédicatoire, la signature, et la

1. On a dit que ce buste aurait été exposé au Salon de la Correspondance, mais la preuve jusqu'ici n'en a pas été faite.

date incises dans le marbre, comme suit : « A M. Robineau de Bougon, Houdon sculpsit 1775 ». Il convient de remarquer, que quatre années séparent l'apparition du modèle de l'exécution en marbre et que pourtant les deux bustes sont identiques dans la reproduction du sujet.

Musée du Louvre, redite marbre.

Un autre exemplaire en marbre existait dans la collection de Vandeul, il est entré depuis peu par donation au Musée du Louvre. Il offre lui aussi le même type de physionomie que celui de la collection Walferdin.

Nouveau Palais de Berlin, tête en plâtre bronzé.

Une tête en plâtre bronzé, provenant de la collection du Prince Henri de Prusse, est actuellement conservée au Nouveau Palais de Berlin.

Musée de Langres, buste bronze.

Le Musée de Langres possède un merveilleux exemplaire en bronze, celui-là même qui appartint à Diderot et qu'il laissa par testament à sa ville natale. Ce buste a longtemps passé pour avoir été détruit dans l'incendie de la bibliothèque ; il avait été recueilli au domicile du maire ; de là Dieck dans sa *Vie de Houdon*, (Gotha 1787) a déclaré qu'il n'existait pas à Langres ; il est entré maintenant au Musée, où il se trouve proche de l'admirable portrait du philosophe, que l'habile pinceau de Michel Van Loo nous a laissé. Voici en quels termes un ouvrage contemporain s'exprimait sur ce bronze de Langres. « Le corps municipal de la ville de Langres a « fait placer dans sa bibliothèque publique au-dessus « de *l'Encyclopédie*, un buste en bronze, qui conservera « pour la postérité les traits du philosophe et son « esprit ; car c'est Houdon qui l'a fait » (*L'Année Françoise*, 1789 : (déjà cité), t. III, p. 137). Ces quelques lignes

disent hautement à quelle valeur était estimé l'art, de Houdon par ses contemporains ; et le fait de consigner que ce buste, fait par notre artiste, conserverait non seulement *les traits mais l'esprit du personnage*, enregistre, en quelque sorte, ce don d'observation psychique qui était départi au sculpteur et auquel j'ai fait allusion.

A la vente, après décès de Houdon, en 1828, a figuré un exemplaire en plâtre sous le numéro 17, probablement mis dans un lot avec d'autres œuvres, on n'en trouve pas le prix spécial d'adjudication au procès-verbal de la vacation.

Mon maître Gustave Déloye a fait d'après la terre-cuite du Louvre et à la demande de Walferdin, des estampages, qui consciencieusement repris à l'outil, en respectant servilement toutes les valeurs données par Houdon à ce modèle, constituent des épreuves très remarquables, et qui avec le temps ont pris une patine pouvant les faire confondre facilement avec des épreuves anciennes.

Le célèbre graveur Tardieu, a donné une estampe d'après le buste de Diderot par Houdon.

* * *

Pouvoir mériter les paroles que, le sceptique Hume, prononçait, avec une éclatante conviction, à la lecture des premiers volumes de *l'Histoire naturelle* de Buffon (1) : « *Cet homme donne, à des choses que nul œil humain n'a vues, une probabilité presque égale à l'évidence !...* » tel doit être, à mon sens, l'objectif de tout expert consciencieux : son ambition, que son argumentation arrive à vaincre même le doute, et que l'évidence se fasse jour au cours de son travail, pour, en ses conclusions, apparaître définitivement triomphante dans l'absolutisme de la vérité ; c'est m'inspirant de ces prin-

1. Les trois premiers volumes parurent en 1749.

cipes difficiles, bien souvent, je l'avoue, à mettre à exécution, que je me suis attaché à faire la preuve de l'authenticité du buste auquel le rapport qui suit a été consacré.

Paris, le 22 octobre 1912.

Je soussigné Georges-André Giacometti, *sculpteur*, élève des regrettés maîtres Alexandre Falguière et Gustave Deloye, *expert juré près le Tribunal civil* de la Seine, en *sculptures* et *objets d'art*, *déclare :* en pleine indépendance de jugement et en toute conscience : après cinq vacations minutieuses des 12, 13, 14, 15, et 16 du présent *octobre ;* avoir scrupuleusement examiné et étudié, pour compte de Monsieur C. F. un buste en plâtre, patiné bronze vert à reflets métalliques, connu sous la dénomination de buste de Diderot, par Jean-Antoine Houdon ; que mon examen aussi minutieux qu'attentif m'a permis, par la connaissance spéciale que j'ai acquise des œuvres du grand maître Houdon et dont j'ai fait preuve au cours de différentes études sur le statuaire, publiées antérieurement par moi ; notamment :

Quelques notes sur Jean-Antoine Houdon (en collaboration avec E. Gaudouin, imprimerie Lasnier, 1900). Un lévrier terre-cuite originale de J.-A. Houdon, Ducroq éditeur, Paris, 1904, et différents travaux tels que : Rapport sur un buste marbre de la Diane de Houdon, 1906 ; Rapport sur un buste de Mirabeau par Houdon (plâtre original) 1906 ; Rapport sur une terre-cuite portrait de Pierre Rousseau, architecte du Palais de la Légion d'honneur, épreuve ancienne de Houdon (1907) ; mes articles au *Journal des Débats* (sous le pseudonyme : Alex Pert) concernant les œuvres de Houdon ayant figuré dans des ventes publiques ; années 1902-03-04, ma collaboration constante avec Déloye dans l'édition des estampages sur originaux des bustes (de la collection

Walferdin) Franklin, Washington et Diderot : de pouvoir *établir, déterminer* et *affirmer* que le buste soumis à mon examen *est* :

1° *Un buste ancien* (plâtre), *épreuve contemporaine du maître, prise sur une terre originale, et dans un creux non usager* ;

2° *Que cette épreuve* correspond au buste (*redite*) que le statuaire donnait de celui exposé au *Salon de 1771.*

En foi de quoi, après examen approfondi du plâtre soumis à mon appréciation, mensuration détaillée du buste du Louvre et de celui à expertiser et, de par les connaissances que j'ai conscience d'avoir de l'œuvre entier de Houdon, je n'ai pas hésité à donner le présent rapport *affirmant :*

1° *L'authenticité de l'épreuve en tant qu'ancienne ;*

2° Son importance documentaire et historique, en tant que *redite* ;

3° *Son estimation*, me basant pour cela sur la plus-value des œuvres de *Houdon*, au cours des dix dernières années écoulées, tant en ventes publiques, qu'en ventes notoires traitées à l'amiable.

J'entends donc, par le *rapport circonstancié* ci-joint, par le relevé des détails tant artistique que techniques, *donner pleine et entière attestation et consacrer la valeur de mes affirmations sur les trois points sus-énoncés.*

RAPPORT

CONCERNANT UN BUSTE DE DIDEROT PAR J.-A. HOUDON (PLATRE)

L'année 1771, devait marquer une des plus glorieuses étapes dans la carrière du maître statuaire ; Houdon, en effet, cette année même, était agréé à l'Académie

Royale de Peinture et Sculpture, et le Salon bénéficiait de l'exposition de son morceau de réception *Morphée* (celui-ci, inscrit sous le n° 279) et qu'il décrivait ainsi dans la notice : « Morphée l'un des enfants et ministre du Dieu du sommeil. C'est le plus habile de tous les « songes, pour prendre la démarche, l'air, le visage et le « son de voix de ceux qu'il veut représenter. C'est lui « qui fut envoyé par le Dieu à Alcyone sous la figure « de son époux » (Modèle de grandeur naturelle).

On sait le succès que cette belle œuvre remporta ; si non entièrement dénuée du maniérisme cher à l'époque, elle montrait déjà, pourtant, dans son exécution les qualités de réalisme que le grand sculpteur devait aller affirmant chaque jour davantage. D'autres œuvres moins importantes accompagnaient cet envoi ; c'étaient différents bustes : « N° 280, portrait de M. Bignon, pré-« vost des marchands et de son épouse ; *n° 281, Portrait « de Mr. Diderot ;* n° 282, le Portrait de Madame de « Mailly épouse de M. de Mailly, peintre en émail ; « n° 283, la tête d'Alexandre, médaillon plus grand que « le naturel, pour faire pendant à une tête antique de « Minerve de même grandeur et de même relief ; n° 284, « Deux têtes de jeunes hommes, l'une couronnée de « myrthes, l'autre ceinte d'un ruban, de ronde-bosse et « de grandeur naturelle. »

Ce qu'étaient ces œuvres de genre, il est assez difficile de le dire, mais les bustes furent hautement louangés et entre autres celui de *Diderot, fit sensation.* Cette œuvre éminemment vraie, empreinte d'intense vitalité, avait peut-être été soignée par Houdon, avec plus d'amour que tout autre. La personnalité de Diderot, en l'espèce, avait une importance capitale pour un jeune sculpteur (Houdon avait alors trente ans) et le fait de présenter au jugement des connaisseurs, les traits du roi de la critique à l'époque, avait dû, au plus haut

point, solliciter le zèle de ce travailleur passionné de sincérité, qu'était l'artiste. C'est selon une expression que j'ai déjà employée avec exactitude je crois, *un double de son modèle, un double de la nature,* en un mot, *que le statuaire entendait donner en faisant un portrait* (I).

Ce buste de Diderot fort heureusement est au *Louvre,* où chacun peut l'admirer, l'étudier à son aise. Il offre les qualités primordiales du talent de l'artiste. Exactitude de structure, étude serrée de l'anatomie spéciale au modèle, enfin de merveilleux dons dans l'exécution ; fondu du modelé ; souplesse dans le rendu des muscles faciaux ; vie intense du regard, qui font croire par instants que la matière va s'animer, et ramènent à l'esprit la parole profonde du Pape Clément XIII, qui, en contemplant la statue de saint Bruno par Houdon (Rome, année 1767) s'écriait : « Cette statue parlerait si la règle de son Ordre ne lui prescrivait le silence » (II).

En 1771, Diderot avait cinquante-huit ans, le buste du Louvre est bien en rapport avec la physionomie d'un homme de cet âge. Si les traits sont déjà accentués par l'âge, l'empâtement de ceux-ci ne s'est pas encore produit ; les muscles n'ont pas eu encore le temps de se déformer, chose fatale, par une contractilité plus continue avec l'avancement des années, et de laisser leur empreinte marquée sur le masque ; *ce que nous voyons dans le plâtre soumis à mon examen.* Celui-ci offre en effet, *certains sillons, certaines sinuosités, voire même certaines protubérances quasi noueuses* qui s'affirment comme habituelles, et si les muscles ont toute l'apparence de leur libre jeu, *ce jeu a laissé* des

I. Rapport du 18 novembre 1906. Buste original de *la Diane*, marbre.

II. *Un lévrier, terre cuite originale de Houdon* (p. 5). Georges Giacometti. Ducroq, Editeur.

marques, des traces, des stigmates, pourrait-on dire, qui deviennent habituels, formant un ensemble d'imperfections au masque, que le poète a si pittoresquement défini par « des ans l'irréparable outrage ».

Le buste du Louvre est *l'image d'un homme mûr; le plâtre que j'analyse celle d'un homme âgé.*

J'incline donc, et cela non sans raisons sérieuses, à voir dans ce buste, *une redite* datant de l'année 1779. Mon examen concorde en cela avec les documents du temps, qui permettent d'établir, que Houdon *exposait à nouveau un buste de Diderot en 1779, mentionné sous le n° 249;* à noter d'autre part encore qu'un buste de Diderot, en plâtre, était resté dans l'atelier du maître et figurait à la vente après décès de celui-ci, en *1828 sous le n° 17, de la notice de la vente* (1).

Je viens d'employer le mot *redite,* et je crois que c'est l'expression exacte en la circonstance. Si en effet, le plâtre qui nous occupe, offre le même mouvement, les mêmes remarquables qualités de réalisme dans la copie de la nature, pourtant quelques notables différences apparaissent à l'examen attentif et minutieux. Ces différences portent sur divers points que je vais m'efforcer à faire ressortir de la façon la plus frappante.

1° *La taille du buste n'est pas identique, celui-ci étant plus fort que celui du Louvre.*

2° *La coupe des épaules n'est pas tout à fait semblable.* Celui du Louvre offre la prise des épaules en leur entier et vient s'amorcer en droite ligne, par la coupe du sommet des pectoraux, au piédouche; *celui* que nous examinons *a les épaules à peine apparentes et est coupé en rond au-dessous du col, pour se terminer en écusson arrondi* contre le socle et non sur une contre-plinthe.

1. Le catalogue de la vente de Houdon après décès est entre les mains de M. G. Guillet, Commissaire priseur, titulaire actuel de l'étude qui fit la vente du sculpteur décédé.

3° Comme je l'ai dit la figure est *plus marquée; les rides plus accentuées, le cou plus massif, les traits plus empâtés.*

Détaillons donc, d'ailleurs, les différences notables au fur et à mesure qu'elles se présentent au regard.

Le pli naso-labial est plus *creusé* encadrant plus vigoureusement les ailes du nez. Le muscle *grand zygomatique* plus *saillant*, plus *lourd;* le *muscle triangulaire* des lèvres, s'il n'est tout à fait *apparent*, se laisse *mieux deviner.* Les paupières plus lourdes, mais ne diminuant en rien l'acuité intelligente du regard. *La griffe du temps* a strié la peau autour des *commissures palpébrales* et se laisse voir *constante*, malgré le calme de la physionomie; elle a inscrit l'âge dans ces rides, dont l'ensemble est défini par le vulgaire, sous l'expression de pattes-d'oie. Le *muscle orbiculaire des paupières*, dans sa portion *orbitaire supérieure*, s'est aussi *épaissi* et est *contourné* par *un sillon*. Le muscle *sourcilier* est *caractéristiquement marqué;* et le *front* du penseur, qu'était *Diderot*, enclin par nature à une réflexion, à une attention presque perpétuelles, est assez fortement ridé par suite de la contractilité des muscles frontaux, qui prennent l'habitude d'un *plissement continuel* sous l'effort de l'attention de la pensée. L'âge n'a pas épargné non plus les temporaux qui se sont creusés davantage.

Si le nez est resté beau et grand avec sa jolie *courbe aquiline* et son léger *fléchissement* vers la *droite*, il s'est pourtant *empâté* tant soit peu, et s'est comme *accentué en chair*, plus spécialement à hauteur de la bosse nasale, mais il offre encore ces précieuses qualités que, *Rostand* a si heureusement notées, lorsqu'il fait dire à son ineffable héros :

CYRANO

« Enorme mon nez
« Vil camus, sot camard, tête plate, apprenez
« Que je m'enorgueillis d'un pareil appendice
« Attendu qu'un *grand nez*, est proprement l'indice
« D'un homme *affable*, *bon*, *courtois*, *spirituel*
« *Libéral*, *courageux*, tel que je suis et tel
« Qu'il vous est interdit à jamais de vous croire
« Déplorable maraud, car la face sans gloire
« Que va chercher ma main au haut de votre col
« Est aussi dénuée...

(Il le soufflette.)

LE FACHEUX

Aï

CYRANO

... de *fierté*, *d'envol*
« *De lyrisme*, de *pittoresque*, d'*étincelle*
« De *somptuosité*, de nez enfin, que celle...

(Il le retourne par les épaules, joignant le geste à la parole.)

« Que va chercher ma botte au bas de votre dos. »

Si un *nez un peu fort* énonce d'un seul coup, tous ces précieux dons de la nature s'inscrivant dans le cœur et l'esprit de l'homme, *toute la face du Diderot de Houdon en est* comme *imprégnée* et à l'*exactitude*, dans la *reproduction de la figure quant à la matière*, se *joint aussi* et de *façon merveilleuse*, la *reproduction* de la *nature immatérielle* du *cœur* et *de l'esprit* du grand *écrivain;* qui, sauf un penchant un peu trop sévère

dans ses critiques; restait au fond un excellent homme (I).

C'est non *seulement le portrait physique, de Diderot, mais même*, par ses *remarquables dons d'observation, Houdon*, servi en cela par son *prestigieux talent d'exécution, arrive à nous donner, en quelque sorte, le portrait moral du philosophe.*

La bouche *est restée fine, spirituelle*, bien qu'*alourdie* un peu dans ses *contours* par *l'épaississement* des *muscles orbiculaires des lèvres* (II). Les pommettes sont plus

I. Je crois intéressant de noter ici, ce que le célèbre historien Henri Martin, a écrit quant au moral de Diderot en s'appuyant sur le buste de Diderot par Houdon. Cette note ajoutée par moi (au cours de mes lectures le 2 novembre 1913, par conséquent après la rédaction du présent rapport, et apportant l'opinion que s'était faite à l'examen du buste, le maître historien, qui analysa de si merveilleuse façon les faits et les hommes, donne une singulière valeur à mes arguments, et je suis heureux de pouvoir les renforcer par une référence d'ordre si élevé : « Fils d'un artisan, d'un coute-« lier de Langres, Diderot offrait en tout un parfait contraste « avec Buffon. Pauvre, vivant de son travail et trouvant « encore moyen de prodiguer ses idées et son temps aux « autres; aussi remuant, aussi agressif, aussi impétueux, « aussi fantasque que Buffon était solennel et réservé, on « peut tantôt l'approuver, tantôt le blâmer, mais on l'aime « toujours, dès qu'on a vu le beau buste où le sculp-« teur Houdon a représenté cette figure, si vivante et si « ouverte, avec son large front et son œil chercheur, le nez « au vent et la bouche si bonne. Voltaire l'appelait le panto-« phile, c'est-à-dire celui qui aime tout. En effet, il s'inté-« ressait à tout, étudiait tout, se donnait à tout hommes et « choses » (Henri Martin : *le Dix-huitième siècle*, pages 191-192. Furne, Paris).

II. On trouvera quelques pages plus loin, au passage que j'ai réservé à la mensuration de la bouche, des observations ayant un puissant intérêt, pour établir la certitude d'une redite faite, quelques années plus tard, que le modèle de 1771 et remaniée sur ce point avec une intention et une attention de la part du sculpteur, qui ne sauraient échapper à une analyse consciencieuse.

saillantes, *traitées plus en force*, de même que le *maxillaire inférieur*, qui s'est légèrement *empâté par la graisse*.

Dans le *buste du Louvre*, le menton est finement posé sur un double menton peu accentué, encadré gracieusement par une saillie assez *appréciable des sterno-cleïdo-mastoïdiens* qui viennent, bien établis, se perdre dans la sinuosité des clavicules ; *dans le plâtre qui nous occupe*, les muscles du cou sont moins en valeur, cachés qu'ils sont davantage par la chair plus abondante ; tout le cou est plus *puissant*, plus *massif*, plus *lourd*, et les *plis formés* par l'action du mouvement de la tête, du côté droit du col, se superposent en *saillies plus appréciables* et *creusent* dans leur action des *sillons nettement marqués*.

J'ai dit plus haut que les *tempes*, sous l'action de l'âge *s'étaient creusées davantage ;* un autre signe est venu encore marquer l'approche de *la caducité*. Les cheveux se sont faits plus *rares*, laissant les *temporaux* plus *à découvert* et tombent moins bas sur les joues, *coupés* qu'ils sont à hauteur de l'oreille; ils sont aussi dans leurs *masses traités* avec plus de *relief* et les mèches offrent de très nombreuses divergences dans la manière dont elles sont dirigées sur les deux têtes. Dans le buste du *Louvre* elles sont plus onduleuses, plus bouclées autour du front ; *dans celui de mon examen*, elles se *montrent d'aspect plus rude ;* on sent que l'homme a laissé pousser ses cheveux plus longs, ceci est d'ailleurs facile à constater par les mèches venant couvrir l'occiput en touffes, en boucles très *denses et compactes ;* chose qui n'existe pas dans celui du Louvre, chez lequel l'occiput est simplement couvert de cheveux descendant vers la prise du cou et le long de celui-ci, en mèches fort sages quoique légèrement ondulées. C'est d'ailleurs, le même genre de coiffure toute naturelle, le cheveu se dirigeant

au caprice de la nature, sans apprêts, sans recherche de parure.

J'ai noté en d'autres circonstances, la facture de Houdon quant aux cheveux et puis affirmer que les constatations que j'avais déjà faites à ce propos, en maintes occasions, se retrouvent encore plus *magistralement écrites*, si possible, dans l'épreuve qui nous occupe. Même puissance dans la construction des masses et mêmes habiletés pour rendre le cheveu, par des hachures brusques et des modelés, qui donnent aux mèches leur valeur, leur couleur. C'est en cette partie, plus encore peut-être qu'en toute autre œuvre de Houdon, que l'on pourra relever l'emploi constant de *l'outil de fer* et de la mirette dentée, dont j'ai parlé en d'autres études, particularités de travail qu'il serait trop long de rappeler ici même (I).

Les oreilles sont modelées avec un soin tout particulier, comme dans toutes les œuvres de Houdon (II). Le dessin en est ferme et les deux oreilles sont légère-

I. Voir mon rapport sur le buste marbre de *la Diane*, 3e vol. : et mon étude *Un lévrier par Houdon*, par G. Giacometti Ducroq éditeur, pages 62, 63 et pages 59 et suivantes les paragraphes concernant : «Houdon modeleur », et dans le présent ouvrage : le chapitre consacré à la technique du maître (1er vol.) et dans ce deuxième vol. : les détails donnés en examinant la coiffure des portraits de Mme Adelaïde, de Mme Victoire, et de Mme de Serilly.

II. Dans mon rapport sur un buste : marbre, de *la Diane* de Houdon, j'ai assez longuement parlé du détail des oreilles, et je me permets de renvoyer le lecteur du présent rapport à cette étude ; de même qu'à la brochure signée indûment du seul nom de Gandouin. *Quelques notes sur J.-A. Houdon* (page 39) brochure dont j'ai revendiqué la paternité, ce qui a été d'ailleurs confirmé par documents probants. On trouvera aussi dans le présent ouvrage, au chapitre réservé à la technique de Houdon, de longs détails concernant les oreilles traitées par Houdon.

ment dissemblables, tout ainsi qu'en la nature, par la loi imprescriptible du *non bis in idem.* Dans le buste *qui nous occupe*, l'ourlet de l'oreille gauche est entièrement dégagé de la masse des cheveux, qui *passe derrière l'oreille* ; dans le buste *du Louvre, les cheveux* viennent au contraire recouvrir *l'ourlet de l'oreille.* Pour ce qui est de l'oreille droite, il se produit le fait inverse, dégagée des cheveux qu'elle est dans le buste *du Louvre, dans le nôtre* au contraire elle se trouve *légèrement couverte* par les cheveux, sur *le sommet de son ourlet.*

J'ai osé écrire plus haut : « J'incline donc, et cela non sans raisons sérieuses, à voir dans ce buste, *une redite, mon appréciation,* par cette *phrase*, pourrait sembler *hésitante, incertaine,* aussi après avoir développé, peut-être trop longuement au gré du lecteur, les considérations sur lesquelles je me basais pour enregistrer cette *première opinion au fur et à mesure de mes constatations* et avant, d'entrer dans la voie aride que va nous fournir la brutalité de *la mensuration*, je *n'hésite plus* un instant à dire, *j'affirme que nous nous trouvons en présence d'une redite, exécutée en 1779* et *conforme par conséquent aux transformations*, que près de dix années de plus, avaient apportées à la physionomie de Diderot.

Nous avons vu quelles *notables différences* présentaient les *deux images*, où en chercher *la cause* : elle s'offre victorieusement *fatale à mon esprit* : *la passion, l'amour*, intense de *Houdon* pour la *sincérité*, pour le *réalisme en art;* ne perdons pas de vue le mot du maître, que j'ai consigné dans mon étude du Lévrier (1), (page 6), à propos du Morphée auquel nous avons déjà fait allusion : « C'est mon Morphée qui est de l'Acadé- « mie, ce n'est pas moi et depuis qu'il en est, il est

1. *Un lévrier*, etc., ouvrage déjà cité.

« encore bien plus vrai ».Belles paroles où la modestie le dispute noblement, à la fierté de la difficulté vaincue.(Le plâtre du Morphée fut exposé au Salon de 1771 et le marbre seulement en 1777)(1).

Cette fière parole de Houdon nous montre, qu'à l'âge de trente ans, dès 1771, il s'était déjà tracé *inéluctablement sa voie en art; être avant tout un sincère.* En avançant dans la carrière, il devait sacrifier plus que jamais à cette passion, dont il avait donné en quelque sorte un *gage immuable* par ses paroles que j'ai *précédemment citées;* aussi le voyons-nous exposer par la suite son buste de *Bonaparte* que Michelet devait qualifier de : *sinistre énigme*, ou encore en 1773 *une tête de vieillard représentant Bélisaire* qu'il offrait à la Ville de Toulouse pour sa réception en son Académie [exposée sous le nº 236 du Salon], elle fit une impression énorme et cela se conçoit aisément, car cette œuvre est d'un effet saisissant et offre l'expression de la plus poignante désolation. Si l'on veut prendre la peine de jeter un coup d'œil sur mon étude du Lévrier à la page 7 et suivantes on verra en détail tout ce que j'ai pu enregistrer sur le réalisme du maître.

Une fois lancé dans cette voie de *sincérité*, *de réalisme*, *de transcription*, pourrait-on dire, de *la nature vivante* dans *la matière inerte*, rien ne peut plus arrêter le grand statuaire; chaque jour, *son œil observe davantage et va enregistrant par le menu les moindres détails d'un corps, d'une tête, et sa main, de plus en plus experte, et asservie plus que jamais à son cerveau observateur, imprime, sans défaillances, dans la terre, creuse dans le marbre, ou coule dans le bronze les beautés ou*

1. *Un lévrier*, etc., pages 6 et 7. G. Giacometti, Ducroq, éditeur.

imperfections et jusqu'aux tares du corps, de la figure humaine (1).

En 1779, il s'agit d'exposer à nouveau aux regards de la foule *les traits de D. Diderot;* Houdon reprend *le moule à bon creux* de l'image du philosophe, qu'il a *conservé* à l'atelier (II); dans ce moule il *pousse une terre,* mais comme *Diderot a vieilli, il réétudie le masque, l'ensemble entier de la tête, traits, muscles, cheveux* et nous donne un *Diderot semblable* comme mouvement, mais *plus fort en chair, plus empâté, plus vieilli* en un mot, tout en conservant le même mouvement, la même attitude, la même expression. La preuve que la terre est bien prise dans l'ancien moule : et que parachevée elle a été moulée : *les proportions plus développées* (sur la totalité de tous les points de la mensuration, et cela avec une répercussion d'exactitude constante sur toutes les mesures), *que dans la terre-cuite du Louvre,* qui a fatalement subi la réduction par le retrait de la terre, tant en séchant avant la cuisson, que par l'action même de la température surélevée du four, qui active encore ce retrait de la matière.

Quand nous allons étudier le buste au point de vue mensuration, l'on se rendra compte que ce que je viens de dire, dans le paragraphe précédent, est d'exacte vérité.

Arrivés à ce point de notre étude, un doute se présente à l'esprit, ne se trouverait-on pas purement et simplement devant une copie ? Cela au besoin pourrait s'admettre ; car dans son mémoire sur ses travaux, auquel

I. Voir ce que j'ai dit à ce propos, dans mon rapport *Buste de Diane*, etc. ; et dans la première partie au chapitre réservé à la technique ce que je dis à propos des *bustes de Glück et Mirabeau.*

II. Voir à ce propos le mémoire de Houdon que j'ai publié dans quelques notes sur J.-A. Houdon, et dans le présent ouvrage en première partie.

j'engageais plus haut de recourir, Houdon ne s'est pas fait faute d'écrire cette phrase typique, constituant une plainte somme toute bien naturelle, chez cette nature honnête et fatalement victime de la gloire qu'entourait ses ouvrages : « ... que malgré les lois sous l'ancien régime, « on a surmoulé constamment mes ouvrages, on les a « défigurés en y mettant mon nom, que d'autres encore « moins honnêtes les copiaient tout simplement, en y « mettant le leur ; que maintenant en mépris des décrets « formels de la Convention en faveur des Arts et des « propriétés on continue à les vendre, à les exposer, à les « promener publiquement et à me frustrer ainsi de mon « labeur. »

Trois causes absolues, militent victorieusement contre cette suspicion, que pourrait jeter cette plainte d'outre-tombe, sur l'authenticité de l'œuvre.

1° *L'absence de signature.*

2° *Sa remarquable exécution.*

3° *Les proportions différentielles relevées par mensuration.*

Discutons donc ces points un par un et dans leur ordre.

1° Si l'on avait voulu faire *un faux*, il *serait signé du nom du maître* — s'il y avait eu *usurpation de composition*, un autre nom *serait intervenu.*

2° *Les qualités* sont telles, qu'il faut fatalement invoquer pour cette œuvre *la paternité de Houdon* — car j'ai beau chercher, dans mes souvenirs les plus précis, quant aux productions sculpturales anciennes, de l'époque contemporaine à l'artiste ou postérieures aucun nom, autre que celui de Houdon ne se présente à mon esprit pour auteur du merveilleux spécimen d'art que j'ai sous les yeux. Ce buste est indubitablement digne du grand maître Houdon ; *quel autre bustier pourrait en effet lui être opposé?* Si le *buste* du *Louvre* nous *donne l'image de Diderot*, et est une *fidèle copie de la nature,*

on peut dire *que l'épreuve* que nous *étudions* n'est pas *la copie de la nature, mais la nature elle-même.*

3° Pour ce qui est des proportions, l'on verra que sur tous les points, *de grande dimension*, nous trouvons se répétant continuellement dans la mesure la différence (en plus) de 1 centimètre, 6 millimètres à 6 millimètres 1/2. Quel serait le fraudeur assez habile, assez maître de lui pour arriver à perpétuer ainsi, en copiant, la proportion sans la violer, un seul instant, cela est, impossible, de toute évidence.

L'absence de signature ne prouve pas que l'on doive renier cette œuvre comme émanant de Houdon, d'autres ouvrages du maître, eux aussi et dûment authentiqués ne portant pas sa signature.

Je crois avoir assez dit pour que l'authenticité de l'œuvre ne soit pas discutable ; par un dernier scrupule, je formule cette ultime appréciation : ce qui en *prouve l'authenticité absolue*, c'est que l'on peut suivre sur cette épreuve, en nombre de points, le travail de la main sur *la terre*, et que ce travail n'est *pas poli*, *pas léché* comme on dit vulgairement : voyez le *menton*, le *cou*, la *bosse nasale*, la *facture des paupières*, les *oreilles*, etc., de même que les *pectoraux* tout différemment *modelés* que dans la terre-cuite du Louvre et vous sentirez, et apprécierez le travail à allure primesautière.

Enfin sa merveilleuse vérité, son extraordinaire *réalisme*, montre que *Diderot vieilli a*, *à nouveau*, *posé devant l'artiste*, qui ne se croyait pas permis d'*enfreindre* la *vérité en art* exposant un buste qui n'était plus conforme au modèle d'antan.

Je crois avoir suffisamment et surabondamment prouvé que l'on se trouve :

1° *Devant une épreuve ancienne.*

2° *En présence* d'une *redite*, du buste de *Diderot* exposé en *1771*, par J.-A. Houdon, redite à nouveau exposée en

1779, et offrant de fait une étude nouvelle du personnage transformé par l'âge.

Et ne cherchant pas à corser davantage mes conclusions par d'inutiles paroles, je me borne à rappeler l'hommage que je rendais au grand statutaire en terminant mon étude du *Lévrier*, terre-cuite originale de Houdon, en répétant ici « le seul statuaire français digne « de revendiquer le surnom du sculpteur architecte de « Paros, Scopas : « Λιομουγος Αληθεας : « l'artiste de la vérité. »

GEORGES GIACOMETTI.

MENSURATION ET OBSERVATIONS GÉNÉRALES
(*Matière et patine.*)

MENSURATION

N.-B. — (Pour faciliter le travail de constatations, en plus des indications Louvre, pour la terre-cuite de 1771, celles G. F., pour l'épreuve plâtre teinté.

Mesures Générales

Profondeur maxima; de la pointe du nez à la base de l'occiput.

Louvre : 22 c, 1 m 1/2.

G. F. : 23 c, 6 m 1/2.

Hauteur maxima, prise de la base des pectoraux (contre le socle) au sommet du frontal.

Louvre : 40 c, 0 m 1/2.

G. F. : 41 c, 6 m 1/4.

Largeur maxima d'une épaule à l'autre.

Louvre : 27 c, 1 m.

G. F. : 27 c, 7 m.

Mesures détaillées de la face

En hauteur : du frontal au menton.

Louvre : 22 c, 9 m 1/2.

G. F. : 23 c 7 m 1/2.

En hauteur : de la pomme d'Adam à la base du cou au-dessus des clavicules.

Louvre : 6 c 8, m 1/2.

G. F. 8 c, 2 m.

En hauteur : de la base du cou à la coupure des pectoraux (contre le socle).

Louvre : 10 c, 3 m.

G. F. : 11 c, 8 m.

Hauteur du frontal : prise à la naissance du nez au-dessous de la bosse nasale au point le plus élevé du frontal sous la masse des cheveux.

Louvre : 12 c, 1 m 1/2.

G. F : 13 c, 4 m 3/4.

Hauteur du nez : prise de sa naissance au-dessous de la bosse nasale, au sommet du maxillaire supérieur, recouvert par le muscle labial supérieur.

N.-B. — Louvre : 5 c, 3 m.
G. F. : 6 c, 1 m 1/2.
Hauteur du labial supérieur.
Louvre : 1 c, 9 m 1/2.
G. F. : 2 c, 3 m.
Hauteur du menton et labial inférieur.
Louvre : 4 c, 0 m 1.
G. F. : 4 c, 0 m 8.

Une remarque très importante à faire et qui prouve bien que le buste a été remanié par Houdon *en 1779*, soit huit ans après la *première donnée* du *masque* du Diderot, et, *selon les modifications apportées aux traits*

du philosophe en huit ans, c'est que, pour *les mesures du labial supérieur*, du *labial inférieur et du menton*, la même *régularité différentielle s'altère* sur ces points et qu'elle est moins *prononcée* que sur tout le reste du buste ; *avec l'âge par suite de la perte de diverses dents* les *maxillaires tant inférieur que supérieur, se rapprochent davantage, n'étant plus aussi écartés l'un* de *l'autre* par *l'alignement* des *dents*, Houdon ne *s'est* pas *dispensé* de *noter* ce *fait essentiel* ; de là, la *perturbation* que nous constatons dans la *régularité proportionnelle* de nos mesures sur ces points, en trouvant la différence moins sensible que pour les autres mesures.

Mesures en largeur

Ecartement maximum d'un pariétal à l'autre, aux points les plus saillants.

Louvre : 18 c, 1 m.

G. F. : 20 c, 2 m. (A noter que l'épaisseur des masses de cheveux, signalée dans le rapport, nous donne ici altération dans la différence proportionnelle.)

Ecartement d'une pommette à l'autre, ou apophyse zygomatique, sur les points les plus saillants.

Louvre : 12 c, 0 m 1/2.

G. F. : 14 c, 0 m 1/2.

Ecartement maximum des temporaux.

Louvre : 12 c, 08 m.

G. F. : 14 c, 8 m 1/2.

Ecartement des maxillaires inférieurs, aux points culminants à la base de chaque oreille.

Louvre : 12 c, 8 m 1/2.

G. F. : 14 c, 1 m 1/2.

Ecartement maximum d'une commissure des paupières (commissures palpébrales) à l'autre.

Louvre : 8 c, 4 m.

G. F. : 9 c, 1 m.

Ecartement maximum des narines, (nez ailes du).

Louvre : 3 c, 6 m 1/2.

G. F. : 4 c, 0 m 1/4.

(Bouche).

Ecartement d'une commissure des lèvres à l'autre

Louvre : 4 c 0 m 1/2.

G. F. : 4 c 6 m.

Ecartement d'un sterno-cleïdo-mastoïdien à l'autre aux points les plus saillants.

Louvre : 11 c, 7 m 1/2.

G. F. : 12 c, 7 m 1/2.

En hauteur : mesure, prise à hauteur de la pommette, du maxillaire supérieur à l'inférieur, en descendant, en ligne perpendiculaire, de la commissure palpébrale de l'arcade orbiculaire supérieure et inférieure.

Louvre 9 c, 3 m.

G. F. : 11 c, 2 m.

Détails de la face : ayant une importance réelle comme corollaire des observations déjà faites.

Œil gauche : de la glande lacrymale a la commissure palpébrale :

Louvre : 2 c, 7 m.

C. F. : 3 c, 2 m.

Ecartement d'une paupière à l'autre, au point le plus distant : œil droit.

Louvre : 1 c.

G. F. : 1 c, 2 m.

Œil droit : mesures prises sur les mêmes points en largeur et en hauteur.

Louvre : 2 c, 7 m.

G. F. : 2 c, 8 m.
Œil gauche :
Louvre : 1 c, 1 m 1/2.
G. F. : 1 c, 2 m 3/4.
Détail des oreilles : Hauteur maxima :
Louvre : 6 c, 1 m 1/2.
G. F. : 6 c, 7 m 1/2.
Développement maximum en largeur :
Louvre : 3 c, 2 m 1/2.
G. F. : 3 c, 2 m 1/2.

Dans le buste plâtre teinté qui nous occupe, les oreilles sont plus nerveusement traitées, l'ourlet en est plus accentué, formant bourrelet plus rigoureusement ; le pavillon de l'oreille de droite est plus largement ouvert, faut-il voir une correction de la terre-cuite, voulue, et franchement notée ? Dans tous les cas il n'y a pas là une simple négligence car le dessin est trop ferme pour s'arrêter à semblable pensée. Quant à la similitude de mesure, il est bon de noter que les oreilles, de toutes les parties de la physionomie, sont les seules qui supportent le moins de changement avec l'âge.

Pour terminer cette nomenclature, assez aride, des mesures générales et détaillées des deux bustes étudiés, il convient de noter enfin deux mesures très importantes, portant sur le diamètre quant à la tête et le cou : je me permets d'insister tout particulièrement sur la mensuration de la tête, je me suis appliqué à faire ressortir la façon toute spéciale dont les *cheveux étaient traités dans notre plâtre*, par *masses* plus *denses*, plus *compactes*, plus *épaisses*, que dans le buste du Louvre, je crois que les dimensions ci-exposées prouveront aisément la justesse de mes observations.

Tour de tête à hauteur des sourcils et de l'occiput :
Louvre : 61 c, 9 m.
G. F. : 68 c, 3 m.

Diamètre du cou pris juste au-dessous des cheveux :
Louvre : 39 c, 3 m.
G. F. : 41 c, 8 m. 1/2.

Observations générales du plâtre

Celui-ci offre de telles qualités *de vigueur* que l'on pourrait le prendre à toute première vue pour un *plâtre original ;* il se *présente sans aucune retouche,* conservant toute la saveur du modèle (du coup de pouce), si l'on examine chaque détail, *paupières, oreilles, bouche, cheveux, on y trouve tous les accents donnés par la main du maître, par l'outil ; toutes les arêtes sont vierges d'usure, nettement taillées, nettement coupées,* ce plâtre peut être mis à côté de la terre-cuite du Louvre, et, l'examen le plus sévère des deux images ne lui enlèvera rien de sa valeur, ne lui fera rien perdre de ses qualités d'œuvre de tout premier ordre en tant que portrait, en tant que document historique de haute portée. Deux ou trois coutures non effacées ne nous permettent pas de le qualifier *d'original ;* mais de simple épreuve... *d'une telle puissance pourtant, qu'obtenue dans les conditions que nous avons dite plus haut,* elle ferait songer à une épreuve rêvée pour obtenir par la suite des fontes en bronze devant rester de tout premier ordre.

Houdon fut un fondeur émérite (voir son Mémoire, que j'ai invoqué en son temps avec bonheur dans un article aux *Débats*, à propos d'un buste bronze de Voltaire, vendu en vente publique), je ne désespère pas de trouver un jour un document probant *quant à ce Diderot* qui me prouve, qu'en 1779 le statuaire pensait à donner un bronze de ce *Diderot*, pour faire suite à ceux des hommes illustres qu'il avait déjà précédemment édités et conforme à notre plâtre.

Je trouverais puéril de discuter un seul instant l'ancienneté du plâtre, le moindre amateur étant susceptible

de la reconnaître. Pour ce qui est de la patine, malgré la connaissance par métier que j'ai des différents modes de patiner les plâtres, je ne me reconnais pas qualifié, *de même qu'aucun autre de bonne foi*, pour en déterminer la date exacte ; ce que je puis constater c'est qu'elle est déjà très ancienne, car les polis se montrant sur différents points ne sont pas cherchés, ne sont pas voulus, ils sont la résultante fatale de nettoyages fréquents, époussetages, essuyages, et cela pendant des années et des années.

Ce buste avait pour base un simple gradin de marbre, de toute petite dimension ; sur la face extérieure j'y lis, gravés en creux, des caractères retraçant le nom du philosophe D. Diderot ; ces caractères, de forme ancienne, sont dorés, *la dorure en est ancienne*, sur les trois faces extérieures le marbre se présente d'une blancheur assez nette ; il était facile de le nettoyer sur ce point ; la face postérieure est fortement patinée par l'âge, elle est jaune, comme salie des poussières et des fumées amoncelées au cours des ans sur les objets ; sur ce marbre le buste posait ; la circonférence de son socle y est restée marquée plus claire, plus blanche ; les coins de la base rectangulaire forment des écoinçons patinés, surtout les deux angles d'arrière qui, moins souvent soignés par les mains ménagères, apparaissent nettement patinés, voir même salis par l'âge. Je repose religieusement le buste sur cette base, qui fut son luxe d'origine et malgré moi, dans un rêve attendri, repassent devant mes yeux ces jolies compositions intimes d'intérieurs de l'époque, que nous ont léguées Drolling, Taunay, Greuze, et l'ami intime du statuaire Houdon, son portraitiste habituel, Louis Boilly, qui nous a laissé les traits du sculpteur en plein labeur dans son atelier, au milieu de ses œuvres, entouré de sa femme, de ses filles ou de ses élèves qu'il conseille, ou d'amis tels Laplace dont il con-

signe les traits dans la matière pour la plus grande gloire de l'art sculptural français.

(Georges GIACOMETTI)

DUCLOS (Ch. Pineau ou Dineau), 1704-1772 (26 mars).

Buste indiqué par Montaiglon et Duplessis, comme faisant partie des œuvres d'art conservées à la Bibliothèque de l'Institut.

Cette œuvre n'a jamais été autrement signalée, et l'on s'est borné à enregistrer le renseignement sus-énoncé, ma foi, sans en pouvoir établir l'exactitude. Etant donné les dates biographiques de Duclos, elle se rangerait dans les œuvres de la toute jeunesse du maître et aurait dû être modelée entre son retour de Rome (1768-69) et sa réception à l'Académie comme agréé, en 1771. Mais il est assez curieux de noter, que malgré la haute situation morale de Duclos qui était de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres depuis 1739, de l'Académie Française depuis 1747, dont il était depuis 1755 le secrétaire perpétuel, et qui était en plus *historiographe de France*, il est assez curieux, dis-je, que Houdon n'ai pas exposé son buste au Salon de 1771, ni à aucun autre depuis (1).

Le nom de Duclos fut encore porté par un graveur

1. La physionomie de Duclos nous est connue par le beau portrait, dessiné et gravé en médaillon par Cochin. Ce profil montre les belles qualités d'esprit et de cœur de l'académicien, et, chose qui ne nuit pas, sous des dehors physiques les plus aimables. Aucune erreur ne peut naître sur la question de personne, car au bas et à même la planche, sur le fond formant encadrement, le graveur a inscrit : *Charles Duclos, historiographe de France, de l'Académie Française et de celle des Belles-Lettres. Dessiné par G.-N. Cochin le fils en 1763.* On en trouve une reproduction dans l'ouvrage de S. Rocheblave : *les Cochin* (collection : *les Artistes célèbres*), page 157 (Note de l'auteur).

assez célèbre, mais le fait de la présence du buste à l'Institut, ne semble pas pouvoir faire admettre, qu'il se soit agi de cet artiste, contemporain lui aussi de Houdon, en tant que sujet du buste en question.

DUMOURIEZ (le général: Charles-François), 1739-1824.

Le buste en marbre a malheureusement disparu lors du pillage du Palais-Royal en février 1848, mais, si ce marbre a disparu ou a été détruit, on connaît heureusement toute la valeur de l'œuvre par deux exemplaires de premier ordre.

Musée David-d'Angers, terre-cuite originale.

1° La terre-cuite originale se trouve au Musée David-d'Angers, dans la ville natale du célèbre sculpteur angevin et M. Gonse en a donné une reproduction dans son maître-livre : *les Chefs-d'œuvre des Musées de France* (t. II, p. 48). M. Gonse ne s'est pas fait faute de signaler les beautés de l'œuvre et j'estime utile de citer ce qu'il en a dit « ... David avait eu souvent la main « heureuse. Parmi les dessins, je citerai un très char- « mant *portrait de jeune femme assise*, en costume de la « Restauration, au crayon noir (j'en donne la reproduc- « tion plus haut), signé Deveria 1828, à mon ami David. « Mais c'est à la sculpture qu'allaient ses préférences. Il « possédait de Houdon, le plâtre du Mirabeau et du « Franklin, deux œuvres qu'il admirait profondément, « et la terre-cuite originale du buste du général Dumou- « riez, qu'il estimait à son prix car il la savait unique (1). « L'œuvre en soi est d'une grande beauté, et d'autant « plus précieuse que le marbre a été détruit, avec bien

1. « On peut consulter à ce sujet les lettres qu'il adressait, « en 1839, à son fidèle Mercier (*Lettres inédites*), don du « peintre Lenepveu ».

« d'autres merveilles, dans le sac du Palais-Royal, en « février 1848. La plupart des sculptures avaient été « jetées par les fenêtres dans la cour de Nemours, où « elles se brisèrent en morceaux. Par aventure le Vol- « taire fut sauvé ; quant au Dumouriez on n'en a gardé « aucune trace. Anatole de Montaiglon, dans son excel- « lent catalogue de l'œuvre de Houdon, ne mentionne « pas la terre-cuite appartenant à David d'Angers ; il ne « l'a pas connue. Je ne pouvais manquer de reproduire « un Houdon *inédit* Il est signé à gauche sur le socle : « Houdon. Les traits accusent la cinquantaine; ils sont « marqués avec une rudesse impétueuse. Houdon a dû « exécuter cet admirable buste vers 1792, au moment où « le vainqueur de Jemmapes était en pleine gloire et « avant la trahison de 1793 ; le costume est bien de ce « moment ; il est traité avec verve; quant au masque « rien de plus saisissant; l'expression fixe des yeux et « le pli mauvais de la bouche vous obsèdent et vous « terrifient. Lorsque l'art du sculpteur atteint à cette « puissance, il touche à la divination ; il entre dans le « domaine de la pensée philosophique et l'analyse psy- « chique. Interrogez avec attention ce buste de Houdon, « il vous parlera à la fois du héros de l'Argonne et du « personnage tortueux de Nerwinde. C'est prodigieux. »

Les inductions du physique au moral faites par Gonse, d'après l'examen de ce merveilleux document historique dû à Houdon, pourront être facilement admises par tout esprit observateur; et nombreux même, sont ceux susceptibles de ressentir, comme l'éminent critique, des sentiments identiques en le contemplant. L'on pourrait pourtant préjuger que, la connaissance de l'histoire et de la figure qu'a fait Dumouriez dans celle-ci, suffirait à suggestionner l'esprit, cherchant d'après le buste à débrouiller l'état d'âme du sujet et en un mot, à l'amener, d'après le masque modelé par Houdon, à trouver des

sentiments qu'il n'y a pas inscrits; eh bien! ce serait à tort, car lorsque le sculpteur copiait cette face, il en tirait pour ainsi dire la quintessence psychique, pour ne pas nous laisser qu'un simple portrait, mais en réalité l'homme lui-même, avec ses qualités d'intelligence et ses défauts inscrits sur sa face, ce miroir de l'âme comme on dit couramment. Les connaissances de l'Histoire, ne peuvent faire juger à la légère et ne suffisent à influencer assez l'esprit pour que, devant l'image, il se fourvoie en tirant des déductions; non, l'homme était bien tel, qu'Houdon nous l'a donné et d'autres de ses contemporains ont deviné, *avant la lettre*, avant actes, la félonie possible de son âme, je n'en veux pour témoin que ce qu'en a écrit Mme Roland, notant la première impression que lui fit Dumouriez.

« Le vendredi 23, à onze heures du soir, je le (Brissot) « vis entrer chez moi avec Dumouriez, qui sortant du « Conseil, venait apprendre à Roland sa nomination au « ministère de l'Intérieur et le saluer son collègue. Ils « restèrent un quart d'heure; on donna rendez-vous pour « prêter serment le lendemain. Voilà un *homme* dis-je à « mon mari après leur départ, en parlant de Dumouriez, « que je venais de voir pour la première fois, qui a « *l'esprit délié, le regard* faux et dont peut-être il faudra « plus se défier que de personne au monde; ce seul « aperçu de Dumouriez me faisait trouver une si grande « dissonnance avec Roland, qu'il ne me semblait pas « qu'ils pussent longtemps aller ensemble. Je voyais, « d'un côté, la droiture et la franchise en personne, la « sévère équité, sans aucun des moyens des courtisans, « ni des ménagements de l'homme du monde; de l'autre « je croyais reconnaître *un roué très spirituel : un hardi » chevalier qui devait se moquer de tout, hormis de ses « intérêts et de sa gloire* » (1).

1. *Mémoires de Mme Roland.* Paris, Ollendorf (1903), p. 151.

Donc la vue de l'homme même, peut dicter à Mme Roland les sentiments de méfiance qu'elle affiche hautement, et l'image faite par Houdon nous donne la même impression ; où trouver plus admirable traduction de la nature ? et n'en arrive-t-on pas à oublier devant ce buste la matière inerte, pour ne voir en le contemplant que l'homme tel qu'il fut.

Gonse a bien noté le regard fixe, la bouche mauvaise du Dumouriez, mais ce qu'il n'a pas assez défini, c'est la froide dureté de ce regard, l'expression hautaine de cette physionomie, la morgue en un mot de pince-sans-rire qui accompagnait sa dureté, et quand on détaille le caractère narquois de cette bouche serrée, aux commissures profondément creusées d'un pli, l'on revoit, en pleine vie, l'auteur de la petite scène que Mme Roland a encore consignée, et l'on entend de quelle voix la bouche au sourire acerbe dut prononcer les cinq mots que Mme Roland lui fait dire... « La première fois que « Roland parut à la cour, la simplicité de son costume, « son chapeau rond et les rubans qui nouaient ses sou- « liers, firent l'étonnement et le scandale de tous les « valets, de ces êtres qui, n'ayant d'existence que par « l'étiquette croyaient le salut de l'empire attaché à sa « conservation. Le maître des cérémonies s'approchant « de Dumouriez, d'un air inquiet, le sourcil froncé, la « voix basse et contrainte, montrant Roland du coin de « l'œil. « Eh ! Monsieur, point de boucles à ses souliers ! « Ah ! Monsieur tout est perdu », répliqua Dumouriez « avec un sang-froid à faire éclater de rire (1). »

Collections Sarrazin et Cie, buste : plâtre teinté.

2° J'ai dit qu'un second exemplaire existait : et si on le compare avec la terre-cuite originale du buste d'Angers, on verra que cette épreuve en plâtre teinté est

1. *Mémoires de Mme Roland*, p. 252.

identique, sauf de très insignifiants détails dans le nombre des boutons de l'habit ; elle présente les mêmes merveilleuses qualités de réalisme, *et offre en plus ces très précieuses retouches à l'outil* qui font, que souvent les simples épreuves reprises de la main du maître, arrivent à avoir *toute la valeur d'art, toute la saveur des originaux eux-mêmes*. (Voir à ce propos les détails donnés dans le contrat passé entre Sophie Arnould et Houdon et mes observations sur le travail du sculpteur au chapitre consacré à la « technique de Houdon » (1re partie).

On sait, que Dumouriez après sa trahison, se réfugia en différentes contrées de l'Europe et finalement en Angleterre, où il finit ses jours, c'est là que fut primitivement achetée cette épreuve remarquable, rapportée à Paris, chez lui par un artiste, où elle séjourna une dizaine d'années, elle fut au cours de l'an 1913 achetée par Mlle Sarrazin et Cie ;

La signature, en cursives, est inscrite à l'outil de fer sur la coupe du bras droit ; le buste d'Angers est signé sur le socle, en tenant compte de cette différence dans l'apposition de la signature, et des légers changements intervenus dans l'habit, on se rend aisément compte que le plâtre teinté, dont je viens de parler, n'émane en rien de la terre-cuite d'Angers au moyen d'un surmoulage. Par certaines traces du travail de Houdon spécial et inhérent au marbre, facilement visibles sur cette épreuve, en différents points, mais tout particulièrement dans la facture des yeux en leurs pupilles, je crois devoir enregistrer cette constatation, que, *cet exemplaire provient d'un moule pris sur le marbre*. J'ai longuement noté la façon dont Houdon travaillait la cornée de l'œil dans ses bustes en marbre, en la subdivisant en plusieurs rayons, dans lesquels il traçait des traits circulaires par rapport à la pupille, ce travail

presque uniquement spécial à ses marbres, se retrouve en cette partie de l'épreuve que nous analysons et motive d'autant la déduction que je crois pouvoir tirer *d'une épreuve par surmoulage*, du marbre, aujourd'hui disparu, c'est donc dire tout l'intérêt qui s'attache à cet exemplaire, qui nous redonnerait, ainsi, le double extra-fidèle du buste de Dumouriez conservé jadis au Palais-Royal (1), avec, en plus, de nouveaux accents cherchés par le maître.

DUPATY (le Président), 1744-1788. — *Collection David Weill*, buste plâtre.

Ce buste, peu connu jusqu'ici, se trouve actuellement à Paris, dans une collection estimée (celle de M. David Weil), il y voisine d'ailleurs avec d'autres œuvres importantes du maître.

Deux fois on a rencontré ce buste en plâtre, dans des manifestations d'art, ouvertes au public; s'agissait-il du même exemplaire ? je ne saurais le dire ; toujours est-il, qu'un buste en plâtre du président Dupaty (II) figurait au Salon de 1789, sous le n° 253, et qu'à la vente de 1828, après décès de Houdon, un buste en plâtre du

I. Voir première partie dans le chapitre *Technique de l'Art de Houdon*, les observations très détaillées fournies sur le travail du marbre par Houdon (page 323).

II. J.-B. Mercier Dupaty, né à La Rochelle en 1744, mort à Paris en 1798; avocat général, puis président à mortier au parlement de Bordeaux ; s'acquit une réputation de parfaite intégrité comme magistrat, et par différents ouvrages une certaine célébrité comme homme de lettres. Ses écrits, des plus appréciés de son temps, furent : *Mémoire pour trois hommes condamnés à la roue* (qu'il réussit à sauver de la mort) ; *Réflexions historiques sur les lois criminelles* ; *Lettres sur l'Italie, 1788* ; ces lettres rencontrèrent du succès en France, par un penchant philosophique en vogue à l'époque, (ce qui les fit mettre à l'Index par Rome) et aussi par un sentiment artistique assez développé. Le nom d

même personnage, portant n° 25, passait aux enchères ; il faisait lot avec le buste de Bailly et deux autres plâtres sans désignation spéciale, l'ensemble de ces quatre pièces produisait 12 francs pour prix d'adjudication.

DUQUESNOY. — *Musée du Louvre*; buste marbre.

Outre le marbre que possède le Louvre et qui signé Houdon, porte le n° 1030 du catalogue, et provient du Musée de Versailles, auquel il avait été légué en 1866, par certain M. Marin, on a encore connaissance d'un buste en terre-cuite ayant figuré à la vente de 1828 et qui fut adjugé au prix de 6 francs ; mais on ignore totalement le sort de cet exemplaire.

Trois hommes portèrent de façon assez célèbre, au temps de Houdon, ce nom de Duquesnoy. Deux furent frères, et ont laissé une trace sanglante dans l'histoire de la Terreur ; l'un (J.-F.) Duquesnoy, prêtre défroqué, fut député à la Législative, ensuite à la Convention, envoyé avec le terroriste Lebon, en Picardie, en Artois et à l'armée du Nord, il se montra partout aussi farouchement sanguinaire que son collègue ; il prit une part active au mouvement insurrectionnel du 1er prairial de l'an III, ayant pour but de remettre en vigueur le système de Robespierre ; arrêté et jugé, il fut condamné à mort, et devança l'exécution en se suicidant au moment d'aller à la guillotine. L'autre, tout aussi cruel, fut le général Duquesnoy (mort en 1797), il commanda en Vendée, *la Colonne infernale ;* il avait conscience de sa

Président Dupaty se rattache à l'histoire de notre art de façon plus directe que par cet écrit, il fut en effet le père de Charles Dupaty, le sculpteur qui fournit une carrière des plus honorables, et devait succéder à notre Houdon comme professeur à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts (Note uteur).

cruauté et s'intitulait avec complaisance : *le boucher de la Convention.* Le troisième portant le nom de Duquesnoy, fut Adrien, qui forme un vivant contraste avec ses deux homonymes, il se signale, en effet, dans l'histoire de ces moments farouches, par la modération dont il usa dans l'accomplissement de ses fonctions, il fut député aux Etats Généraux, ensuite maire de Nancy ; accusé de *modérantisme* et poursuivi de ce fait, le 9 Thermidor l'arracha à la guillotine. Il passa ensuite au ministère de l'Intérieur et y fut employé dans les bureaux régentant les établissements, institutions et œuvres de bienfaisance. Il mourut en 1808.

L'iconographie gravée de la Révolution, qui nous a légué les traits de nombre des membres de la Législative, de la Convention, et de généraux, du moment, devait permettre de débrouiller si le *Duquesnoy* représenté par Houdon, ne fut pas un de ces trois hommes, il y avait là une curiosité d'ordre historique présentant somme toute sa part d'intérêt, et l'on a pu établir qu'il s'agissait du portrait d'Adrien, que le sculpteur (d'après le costume) dut modeler tout proche du temps du Directoire.

DUTHÉ (la).

Buste en marbre selon les de Goncourt, qui l'ont cité dans leur livre, *la Maison d'un artiste* comme existant en 1865 chez D. Miallet. Cette œuvre ne semble pas avoir été autrement connue.

FRANCE (famille de).

ADELAIDE (Madame), 1732-1800.

Buste en marbre exposé au Salon de 1777, sous le n° 235 du catalogue, il est signé : *A Houdon fecit anno 1777*. Modelé en 1776, il ne fut payé à l'artiste qu'en 1785, comme en fait foi la lettre des Archives Natio-

nales (O^{1} 1908^{2} 211) dont j'ai donné le texte en entier dans le passage consacré à la *fortune de Houdon* (1), dans le dernier chapitre des notes biographiques concernant l'artiste.

Collection Georges Hoentschel, buste : marbre.

Ce buste avait dû être probablement confié, comme celui de Mme Victoire, à l'intendant Randon de Pommery ; il est assez difficile d'en suivre les différentes étapes jusqu'au moment, où on le retrouve dans la famille de Champchevrier, au château de Marcilly-sur-Maulne (Indre-et-Loire), vers l'année 1905 ; il devient à cette époque la propriété momentanée de l'antiquaire Gaigneau de Paris, qui le cède à M. Georges Hoentschel ; et il va augmenter les collections de cet amateur distingué. Son nouveau propriétaire l'exposait en mai 1908 aux Cents Pastels ; à cette occasion *la Revue de l'Art ancien et moderne* en a donné la reproduction (t. II, p. 25, année 1908). Ensuite il passa dans la collection Veil-Picard, dont la famille le présenta au Louvre en 1947

C'est un des bustes les plus remarquables, que le grand maître ait laissé à l'admiration de la postérité. Seule la maîtrise de Houdon pouvait rendre agréable un sujet, somme toute peu plaisant ; et le parti qu'il a tiré de cette physionomie ingrate, est si habilement mis en valeur, par la ressource d'un talent hors de pair, que l'on admire tout uniment l'œuvre, sans s'attacher au peu d'attraits qu'offrent les traits de la princesse.

Mme Adélaïde est représentée la tête légèrement tournée vers la droite ; les yeux, des yeux de myope aux globes assez saillants, regardent droit devant eux, et quoique la paupière supérieure les recouvre de façon assez importante, le regard en reste néanmoins plein de vie ; la prunelle en est traitée avec ces ressources

1. Voir premier volume, page 362.

de métier propres à Houdon, que j'ai minutieusement détaillées dans le chapitre réservé à la technique du maître ; c'est-à-dire avec ces hachures venant, circulairement, retailler les rayons divisant la cornée, et que l'outil creusa dans l'iris et autour de la pupille, pour mettre en valeur ce point franchement dégagé, sur lequel la lumière s'accrochant, donne ainsi à l'œil l'illusion de la nature même.

La bouche sourit de façon assez hautaine ; elle donne bien la caractéristique de la nature de cette princesse, que les auteurs du temps nous ont dépeinte comme une personne sévère, tout engouée des privilèges de son rang, imbue à l'excès des formules protocolaires et enfermée dans les règles et dans les lois d'un bigotisme intransigeant (1). Cette bouche est d'un réalisme difficile à

1. Pour ne pas multiplier inutilement les citations à propos du caractère des filles de Louis XV, je rapporte ici ce que M. Gaston Maugras en a écrit, dans sa très remarquable étude sur le Duc de Lauzun ; l'auteur en peu de lignes a comme concentré les opinions des écrivains contemporains, qu'il a dû tout spécialement compulser, pour réunir des matériaux d'intérêt capital, en vue de son travail si justement estimé.

« Mesdames sont au nombre de quatre, et forment également une cour à part, mais elle est grave, méthodique « et sombre.

« Madame Adélaïde est la plus spirituelle des filles de « Louis XV ; elle a des manières brusques, une voix dure ; « une prononciation brève ; infatuée des prérogatives de son « rang, elle se montre hautaine et absolue. Elle a un goût « prononcé pour la domination. Après s'être élevée avec « indignation contre l'influence de Madame de Pompadour, « elle a fini par se rallier à la favorite au point de recevoir « un confesseur de cette main impure !

« Mme Victoire, douce et sympathique, subit complètement « l'ascendant de sa sœur aînée. Sans esprit, sans grâce, « silencieuse, Madame Sophie obéit aussi aveuglément à « Madame Adélaïde. Madame Louise, Madame Dernière, « comme l'avait appelée Louis XV, lors de sa naissance, est

égaler ; dans son sourire réservé, elle se montre entrouverte, laissant apercevoir les deux dents du milieu de la mâchoire supérieure, que la lèvre ne couvre pas, donnant à cette bouche la particularité que l'on prête assez communément à la race anglaise.

Mme Adélaïde fut portraiturée, par Houdon, lorsqu'elle avait déjà quarante-cinq ans ; l'âge et le chagrin, né de l'inconduite paternelle, avaient déjà fortement marqué l'ensemble de sa physionomie, et certes enlevé beaucoup du charme, que la jeunesse avait pu prêter à ce visage, qui ne dut jamais être beau. Le pli naso-labial est déjà fortement accentué, et les joues ont tendance à devenir flasques — bien que la femme soit, ce que l'on est convenu d'appeler une fausse-maigre — le modelé en est merveilleusement exécuté, et l'on a l'impression de la chair que l'âge a amollie ; sur ce point le masque présente une habileté de métier étourdissante, de même que le menton et son dessous où s'étale peut-être encore

« plus vive, plus légère que ses sœurs, et plus accessible aux « bruits du monde. Toutes les quatre aiment le luxe, et « leurs appartements sont remplis des plus beaux objets de « Chine et du Japon. Walpole, lorsqu'il leur est présenté, en « fait un portrait assez irrespectueux : « Mesdames, vieilles « filles dodues et massives, qui ressemblent en laid à leur « père, se tiennent en rang debout dans leur chambre à cou« cher. Elles portent des mantelets noirs et des sacs à nœuds, « paraissent les meilleures personnes du monde, ne savent « que dire et se baissent comme si elles cherchaient à s'as« seoir sur un vase. »

« Leur rôle assez effacé d'abord, commença à grandir « après la mort du Dauphin ; elles deviendront bientôt le « centre de toutes les intrigues ; c'est chez elles que s'ourdi« ront tous les artifices, c'est chez elles que viendront abou« tir toutes les compétitions de la cour ». *Le duc de Lauzun et la Cour intime de Louis XV*, par Gaston Maugras : ouvrage couronné par l'Académie Française (prix Guizot), 15e édition. Paris, Plon (1909), p. 58 à 60.

davantage la mollesse de la chair, qui semble devoir refouler sous la moindre pression.

Il fallait, certes, toute l'habileté de Houdon, pour rendre plaisant cet ensemble peu attrayant ; et le côté aride qu'eut offert le masque — traité par tout autre — est heureusement sauvé par l'arrangement ; Houdon a, contre son habitude, fait du décor et a tiré un merveilleux parti des accessoires.

La princesse porte la haute coiffure, qui commençait à être en vogue à ce moment ; les oreilles sont en partie recouvertes par les cheveux en rouleaux, qui s'étagent en masses superposées derrière la nuque, et tombent en courtes boucles enroulées au-dessus des épaules.

Un voile, comme le veut la mode du jour, part du sommet du crâne et garnit de ses plis, aux ondulations soyeuses, l'arrière de la tête, puis encadre le côté droit de la face et du cou, pour venir se fondre dans le drapé, qui recouvre l'épaule droite. Un tour de cou de dentelle donnant naissance à un jabot qui festonne sur la poitrine, rompt ainsi la monotonie du nu, puis un haut volant également de dentelle, formant tête au corsage, enrichit le décor ; enfin un manteau, orné sur son bord d'un large bandeau brodé et fleurdelisé, drape, dans l'enveloppement de ses plis soyeux harmonieusement brisés, l'épaule droite et la poitrine.

Le buste pose sur un piédouche de bronze doré, d'une hauteur de 20 centimètres ; le marbre offre en largeur à sa partie la plus développée, prise à hauteur de la tête des épaules 60 centimètres ; en hauteur le buste accuse 75 centimètres pour le marbre seul, et son ensemble, avec le piédouche, donne au total 95 centimètres.

Plus peut-être que dans tous les autres marbres du maître, on lit couramment dans cette œuvre la technique habituelle au sculpteur ; cheveux traités par masses

d'une seule venue, où les accents sont obtenus au moyen de brisures se contrariant, s'enchevêtrant, avec des mâts menés à coups audacieux de gradine, puis sur les reliefs dominants un léger ponçage, pour obtenir le lustre des mèches où frise la lumière, et comme résultat définitif : une légèreté, une finesse du cheveu incomparables. Pour les modelés de la face, des tailles imperceptibles croisées, répétées à satiété au moyen d'un rifloir ou d'une ripe très usagers, et ces striures infinitésimales, ainsi obtenues, sont ensuite habilement atténuées par un mode de ponçage spécial, conséquence probable du passage léger d'un tampon chargé de grès très fin, pour donner, comme je l'ai déjà dit, l'illusion du grain de l'épiderme, en interrompant la matité de la surface sur la matière toute plane.

Le buste est sous sa patine ancienne, et offre au regard quant à la face, un aspect en quelque sorte poli, comme revêtu d'une couche de cire, mais, malgré cette patine dont l'âge l'a recouvert, en étudiant le marbre à la loupe, on suit aisément tout le mécanisme de la technique de Houdon (1). Si ce buste n'est le chef-d'œuvre absolu du genre, dans l'œuvre entier du sculpteur, on peut pourtant affirmer, sans crainte d'exagération, qu'il est sans conteste un des plus beaux chefs-d'œuvre du maître.

1. C'est en mai 1914, qu'il me fut donné de voir, pour la dernière fois, l'aimable et si vivement regretté Georges Hoentschel ; lui ayant demandé à revoir son buste de Madame Adélaïde, il s'empressa par un mot charmant — que j'ai conservé — de m'inviter à venir chez lui. J'examinai longuement l'œuvre et au cours de notre conversation, comme je développais à Hoentschel mes théories, sur les procédés du travail du marbre par Houdon, le cher collectionneur m'interrompit en me disant, que, tout au moins, je devais faire erreur pour ce qui était du modelé de la face de la *Mme Adélaïde*, et que jamais il n'y avait vu les moindres striures, que j'invoquais comme le prototype de la manière de Houdon,

ANGOULÊME (duchesse d'), 1778-1851.

Le buste en marbre de cette enfant de France, signé Houdon 1781, figurait en 1894, à l'exposition de Marie-Antoinette, à la Galerie Sedelmeyer, il appartenait à cette époque à Mme Lelong, antiquaire, dont on n'a pas oublié les fameuses collections.

La duchesse-fille de Louis XVI et de Marie-Antoinette — fut portraiturée par Houdon à l'âge de trois ans, elle était représentée, les épaules et une partie de sa petite poitrine nues, une robe décolletée ornée de dentelle couvrant partiellement le petit torse.

La résidence actuelle de cette œuvre est inconnue.

LOUIS XVI, buste en marbre, au Musée de Versailles. Hauteur : 96 centimètres.

Par trois fois Houdon travailla au portrait du roi Louis XVI. La première fois il s'agissait d'un buste, pour une compagnie, nous en parlerons plus loin, la seconde fois, d'une statue en pied, le modèle en fut présenté en 1786 aux Etats de Bretagne, mais cette figure, dont on a perdu la trace, semble restée à l'état de simple projet, ou de maquette et ne fut pas exécutée (1). La troisième fois, enfin, l'artiste exécutait le buste en marbre, qu'il exposait au Salon de 1787, sous le n° 252. Ce buste est actuellement au musée de Versailles (il porte au catalogue d'Eudore Soulié le n° 1834).

dans la facture des chairs de ses marbres. Je fis ressortir à Hoentschel que la patine à la cire intervenue sur le marbre, lui avait caché cette particularité, et l'engageai à examiner le buste à la loupe et il avoua, après examen, que j'étais dans le vrai, en me disant : « C'est étourdissant, vous connaissiez mon *Adélaïde*, mieux que moi-même, et pourtant je l'examine tous les jours » (Notes de l'auteur).

1. Voir au catalogue analytique des statues les détails concernant cette figure de Louis XVI (III° volume).

Pendant la Révolution ce buste précieux a deux titres très importants, *primo*, parce que œuvre très remarquable du grand sculpteur, qui y donna naturellement son plus grand soin ; *secondo*, parce que document du plus haut intérêt pour notre histoire, puisque offrant l'image on ne peut plus fidèle d'un de nos rois, ayant joué le grand rôle, que l'on sait, à travers les destinées de notre pays, fut heureusement sauvé, — grâce à un concours de circonstances imprévues, — d'un anéantissement auquel il semblait fatalement voué, étant donné le personnage haï qu'il représentait. L'abbé Leblond, qui fut par la suite membre de l'Institut, put obtenir dès 1792, ce buste, du Comité de l'Instruction Publique, en échange de divers documents importants, cartes et manuscrits lui appartenant. En possession de l'œuvre de Houdon, il s'empressa de la porter au Musée des Monuments Français, devenu, comme je l'ai dit, le refuge, l'asile protecteur des sculptures — mises en danger par la fureur populaire, — grâce au dévouement éclairé de son conservateur Alexandre Lenoir. A sa mort l'abbé Leblond, laissa par testament le buste de Louis XVI à Lenoir. Au catalogue du Musée des Monuments Français (page 30), ce buste figurait pour l'année 1806 sous le n° 367 : « Buste en marbre du roi Louis XVI ; par M. Houdon. »

On a aussi parlé, à un moment, d'un buste de Louis XVI Dauphin, et que Houdon aurait modelé vers 1771, et dont il avançait suffisamment le marbre, tout en ne le terminant pas, pour des raisons que *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, du 20 août 1913, a publiées et que je crois utile de reproduire ici, pour tirer au clair un fait qui pourrait intéresser l'histoire de l'art, mais qui jusqu'à présent, malheureusement, me semble être plutôt du domaine de la légende : voici le texte de *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux*.

« Un buste de Louis XVI Dauphin, par Houdon « (LXVIII, 15). Dans le n° du 10 juillet, *l'Intermédiaire* « s'occupe d'un buste de Louis XVI, dont il avait été « déjà parlé en 1910 et au sujet duquel un aimable cor- « respondant avait bien voulu répondre (LXI, 960) qu'il « fallait l'attribuer à Pajou.

« En reproduisant un médiocre cliché, *l'Intermédiaire* « a permis de reconnaître cependant que le buste ne « peut être attribué à cet artiste, tant la manière de « Pajou est différente, de ce qu'on voit dans l'exécution « de ce Louis XVI Dauphin.

« Trois questions intéressantes à élucider se présen- « tent à propos de ce buste :

« 1° Pourquoi une œuvre aussi remarquable n'a-t-elle « pas été terminée ?

« L'anecdote déjà racontée dans *l'Intermédiaire* du « 20 juin 1910, est-elle exacte et se rapporterait-elle à ce « buste.

« Houdon, faisait le buste de Louis XVI Dauphin et « en même temps, avait commencé un buste de Marie- « Antoinette. Dans un premier mouvement d'enfantil- « lage, la vive et espiègle Dauphine jeta par terre « l'ébauche qui ne la reproduisait pas à son gré... « Houdon profondément froissé, refusa de recommencer « le buste de la Dauphine, et ne termina pas le marbre « presque achevé du Dauphin. — Cette anecdote très « connue dans les ateliers a été racontée par les Gon- « court.

« 2° La signature ébauchée, qui se trouve au bas du « buste porte : J.-A. Houdon. Les lettres sont en majus- « cules de huit millimètres, elles sont tracées, mais non « profondément creusées. Pour les distinguer, il faut se « mettre de côté, et ce n'est qu'à la lumière d'une lampe « qu'on peut bien les reconnaître. Il est donc évident

« que c'est une signature ébauchée par l'artiste et non « terminée.

« Une singularité assez grande est que de côté et en « biais, se trouve un maillet, également ébauché. Le « manche est assez fortement creusé, et le maillet de « forme arrondie est simplement tracé.

« 3° Au-dessus de la signature se trouvent quatre « chiffres : 1771. Les chiffres sont vigoureusement tracés. « En 1771, Louis XVI avait dix-sept ans. Il était marié « depuis un an et Marie-Antoinette avait à peine seize « ans. Sa jeunesse expliquerait donc le geste rapporté « par les Goncourt.

« Houdon aurait eu lui-même trente ans, au moment « où se passait cet épisode de sa vie. Il ne fit jamais « plus tard aucun buste de la reine.

« La manière dont les chiffres sont tracés avec une « longueur de trois centimètres et jetés comme d'une « manière irrégulière, de même que le maillet indique « bien qu'ils n'ont pas été mis au moment où le sculp- « teur traçait sa signature, mais lorsque Houdon renon- « çait à terminer ce buste et le reléguait dans un coin « de son atelier.

M.

Lorsqu'on lit ces lignes, il faut bien avouer que ce buste quelque peu... légendaire, offrirait un singulier intérêt, si on pouvait en établir la personnalité, quant au sujet qu'il représente, en conformité avec la conviction que semble avoir le correspondant de *l'Intermédiaire*, mais je crois, qu'il est facile d'opposer de sérieuses objections à l'optimisme témoigné au cours de la note que je viens de rapporter, et j'estime qu'il m'est d'autant plus loisible de le faire, que le débat a été porté devant le public par la publication faite dans *l'Intermédiaire*.

1° On voit mal la Dauphine, qui, si elle était espiègle, était pourtant bonne et aimable se livrer à l'incartade qui devait profondément attrister un artiste ;

2° Houdon en 1771, ne faisait que commencer à percer, sollicitant son titre d'agréé auprès de l'Académie par son *Morphée*, il est donc peu probable, qu'il eût déjà pu modeler le buste du Dauphin et encore moins en commencer l'exécution en marbre ;

3° On dit, que cette aventure du buste jeté à terre, court les ateliers, pour ma part je ne l'ai jamais entendu conter, de plus je ne vois pas trop où les Goncourt ont raconté l'épisode et on néglige de nous l'indiquer ;

4° Si Houdon avait refusé de recommencer le buste de la Dauphine, il eût été fort mal vu à la cour, et n'aurait certes pas modelé, dès 1776, les bustes de *Mesdames* Adélaïde et Victoire, de *Monsieur* et *Madame* tous princes du sang, dont il exposait les marbres au Salon de 1777 ; mais en admettant, que le grand talent de l'artiste eût suffi, à altérer, en cette circonstanee, les sentiments de solidarité existant dans les familles régnantes, il n'eût certes pas modelé et exécuté en marbre l'an 1781, le buste, de la duchesse d'Angoulême, propre fille de Marie-Antoinette, à laquelle il aurait soi-disant gardé rancune, rancune qu'il manifestait par un refus d'exécuter le portrait de la reine. De plus, en admettant que, Houdon eût pris cette attitude de bouderie perpétuée envers la Dauphine et reine par la suite, nul doute que, jamais, il ne lui eût été donné d'exécuter le buste du roi, qu'il exposait au Salon de 1787 ;

5° Une raison puissante pour tirer de semblables déductions quant à l'improbabilité d'un buste de Louis XVI Dauphin par notre artiste, nous est fournie par la lettre de Houdon même au comte d'Angiviller, conservée aux Archives Nationales et dont j'ai donné copie au

cours de la biographie du sculpteur à l'année 1787 (1), lettre qui prouve surabondamment que l'artiste jusqu'en 1786, n'avait pu approcher le roi, ni faire son portrait d'après nature, chose qui allait lui être enfin donnée d'exécuter; quoi qu'il eût modelé déjà en 1783-84, un buste pour la Société des Agents de change, comme nous l'avons vu d'autre part ;

6° Une signature, sur le marbre, ne s'inscrit pas par un simple grattage, et ne se trace pas de façon aussi... illisible, qu'on ne puisse la lire qu'à la faveur d'une lampe et la lumière frappant d'une certaine façon ; une signature s'inscrit en creux, et cela du tranchant du ciseau percuté par la masse. De plus, on voit mal Houdon qui a laissé, en si grand nombre, tant de ses œuvres des plus méticuleusement achevées, privées de signature, s'amuser, quelques années après avoir laissé de côté ce buste non terminé, à y mettre son nom en grattant, ou pour mieux dire en éraflant d'une pointe si timide la matière, que les caractères ne fussent lisibles que sous un angle de lumière tout spécial. La rencontre aussi de ce maillet qui, d'après la description donnée, ne rappelle que de bien loin la masse du praticien, apporte un cachet d'enfantillage peu compatible avec le caractère si sérieux, qui semble avoir de tout temps présidé à l'œuvre entier de Houdon.

Tout ceci considéré en principe, un point plus important se pose : peut-on reconnaître dans ce buste discuté, le masque de Louis XVI ? J'incline pour la négative et négligeant toutes considérations d'ordre moral, ou historique, comme les nombreux jugements de contemporains établissant le portrait du roi à son avènement, tel le jugement de M. de Créqui disant un jour au prince de Ligne : « Voulez-vous savoir, ce que c'est que ces

1. Voir Ier vol. : p. 103.

« trois frères ? *un gros serrurier* ; un bel esprit de café « de province ; un faraud des boulevards. » — Je me réfugierai, tout simplement dans la donnée purement physique, que peut nous fournir l'examen se cantonnant dans les constatations extérieures du masque, c'est-à-dire, en ayant recours à l'ostéologie et à la myologie touchant le sujet représenté (1).

On nous annonce un buste de Louis XVI Dauphin, à l'âge de dix-sept ans, fait par Houdon, le plus précis imitateur de la nature qui ait jamais existé en art. Versailles nous conserve un buste du roi, sculpté par ce même artiste en 1786, exposé en 1787, soit seize ans après l'exécution supposée du buste en question ; certes l'écart est grand et une physionomie change fortement à cet âge en l'espace d'une quinzaine d'années, mais réfléchissons et voyons sur quoi portent les changements à invoquer. S'agit-il, de la figure offrant un masque aimable aux traits fins et dégagés, non, le Louis XVI du Musée de Versailles est adipeux, le front est fuyant, peu intelligent, le nez selon l'expression vulgaire en bec de corbin, tout en étant gras, les joues lourdes, le cou massif, les yeux sans portée intellectuelle, tel s'offre au regard au premier aspect le buste de Versailles et on n'en découvre seulement tous les mérites qu'à un examen attentif. Cette figure privée de majesté répond assez au jugement que portaient *les Mémoires secrets* (29 septembre 1775) à propos d'un buste du roi, en terre-cuite, œuvre de Pajou. « La sculpture non contente de disputer « aujourd'hui à la peinture pour rendre la tête de notre « jeune Roi, a excité une belle émulation entre deux de « ses favoris M. Bridan [*exposait un buste en plâtre*] et « M. Pajou. Celui-là l'emporte généralement, quoique « encore inférieur à M. Duplessis, plus pénétré de la

1. L'ostéologie a on le sait des qualités d'invariabilité indiscutables et indiscutées dans les questions d'anthropométrie.

« sublimité d'un monarque qu'il fait mieux sentir au « spectateur » (Archives Nationales O[1] 1912, n° 140). Le peintre Duplessis et le sculpteur Pajou avaient été chargés du portrait officiel du jeune roi. Quand, au Salon de 1777, apparut le marbre du buste par Pajou, le continuateur de Bouhaumont insiste à nouveau sur ce manque de majesté qu'offre le portrait royal, mais il en fait porter la faute au sculpteur, sans se rendre compte qu'il eût peut-être été plus équitable de s'en prendre au modèle. « Nos sculpteurs ne semblent pas avoir été plus heu-« reux à nous reproduire le roi actuel. Je dis nos sculp-« teurs, parce que j'envisage deux bustes de Louis XVI; « l'un traité par M. Pajou, sans avoir une exacte ressem-« blance, est plus dans le caractère de sa Majesté dont « il exprime la popularité, mais si bénigne qu'elle en « deviendrait niaise ; l'autre de M. Boizot *a plus de « noblesse*, mais on y critique *une certaine finesse* qui, « au gré des courtisans ayant l'honneur d'approcher du « monarque, *n'est pas l'attribut distinctif de sa tête* » (t. XI, p. 49, 22 septembre 1777).

Le jugement porté sur ces œuvres par les contemporains, connaissant bien le roi, relèvent : *primo*, un manque de noblesse, de majesté qui aurait été particulier au souverain ; *secondo*, un manque *nécessaire* de finesse, qui devait apparaître dans un portrait du jeune roi, alors âgé de vingt-trois ans, pour le donner ressemblant, ressemblance qui n'aurait pas été altérée par un court espace de six ans et qu'il conviendrait de retrouver aussi dans le marbre de *l'Intermédiaire*. Ce manque de finesse des traits répondait, d'ailleurs, de façon singulière au moral du jeune roi, qui n'était rien moins qu'un délicat. M. Gaston Maugras, dans son étude sur Lauzun, en donne un portrait peu flatteur, et pour rester en conformité avec les textes contemporains, peu flatté, j'en détache ce passage : « Ses jeux étaient toujours violents et

« grossiers ; il luttait avec quelques courtisans ses favo-
« ris, M. de Conflans, les Coigny, etc. ; il les battait
« même assez durement ; un jour, il faillit étrangler le
« prince de Ligne. Ce n'était point méchanceté, mais
« besoin d'exercices violents ». Nous venons de voir ce qu'était en réalité le roi, tout jeune au physique il présentait une nature privée de finesse « *Le gros serrurier* de M. de Créqui » ; un masque adipeux, en faisait la caractéristique principale. J'ai dit, en appuyant peut-être plus qu'il ne l'aurait fallu, pour noter toute la vérité, les défauts de sa physionomie et m'en suis rapporté, non seulement au témoignage du buste de Houdon, mais à d'autres documents nous montrant l'homme, tout proche de l'âge où le buste, mis en cause nous le représente, or en opposition à la description que j'ai faite du Louis XVI réel, on nous offre un masque d'une distinction charmante, d'une élégance rare, qu'on en juge : un front haut et droit, caractérisant une intelligence fine et vive, un nez joliment aquilin, une bouche bien dessinée, un menton fermement construit, le regard droit et exprimant toute la sagacité de l'esprit, le tout répondant enfin aux exigences, les plus intransigeantes, de l'angle facial le plus intellectuellement privilégié ; quelques années auraient-elles pu modifier ainsi l'aspect général de la physionomie ? j'en doute. Mais une chose qui n'aurait su varier, c'est la construction même du masque dans sa forme ostéologique, notamment pour le front et le nez *et de cela j'en suis sûr.* Aussi selon moi à l'interrogation posant le problème d'un buste de Louis XVI Dauphin par Houdon, une seule réponse s'impose, la négative. Mais si cette œuvre ainsi baptisée, ne saurait être attribuée à notre sculpteur, elle n'en conserve pas moins, [et cela même ressort de la description hâtive que j'en ai donnée] des beautés appréciables et de sérieuses qualités d'art.

Le physiologiste Plane, contemporain de Louis XVI, a analysé les traits du roi et en a ainsi noté les caractéristiques morales, en détaillant le portrait qu'il en donne de profil. « Le nez et le front du n° 1, indiqueraient une cer-« taine énergie : mais elle est presque entièrement étouffée « par le flegme qui est singulièrement exprimé par la « forme de la bouche et surtout celle du menton. Un gros « bon sens, même quelquefois de l'esprit, une bonhomie « extrême, un caractère capable de grandes actions, mais « cédant trop facilement aux conseils de tout le monde. « Sans cesse partagé entre l'amour du bien qui est dans « son cœur et la crainte du mal qu'il veut éviter, l'irrésolu-« tion est son partage. Aimant tout le monde et n'aimant « personne, il aura peut-être beaucoup de partisans, mais « peu d'amis.

« Ce beau front annonce du jugement et l'ensemble du « visage offre les indices de la bonté et de la vertu ; mais « l'engourdissement des esprits et la paresse excessive « qui en est la suite arrêtant les effets de la volonté, la « réduiront à de vains projets, à des actions sans nerf et « sans caractère » *Physiologie ou l'art de connaître les hommes sur leur physionomie*, par J.-M. Plane, t. II, p. 300 (*Op. cit.*)

A côté de ce portrait moral, déduit des qualités physiques, dû à un contemporain du temps de Louis XVI, il n'est pas indifférent d'apporter celui que Henri Martin, le profond analyste des hommes et des faits de notre France, a pu écrire. Compulsant les textes de l'époque, amalgamant dans son esprit observateur les faits saillants, les simples anecdotes qui, dans ses consciencieuses études, lui ont fait connaître à fond le sujet qu'il va mettre en scène, il en apporte un définitif résumé, un tout parfait, qu'aucune contradiction sérieuse ne saurait battre en brèche ; et devant son jugement il n'y a qu'à s'incliner, car on sent ce jugement si hautement impar-

tial, qu'il ne peut refléter que l'exacte vérité et peindre l'homme tel qu'il fut réellement. « L'éducation qu'il avait « reçue de son gouverneur, La Vauguyon, avait augmenté « sa sauvagerie naturelle, dont la cause n'était point du- « reté, comme on le supposait, mais timidité et répu- « gnance pour les mœurs dont il était témoin. Qui eût exa- « miné plus attentivement cette physionomie, d'où avait « disparu la majesté mêlée d'élégance, le grand air bour- « bonien conservé par Louis XV, jusque dans sa dégra- « dation, y eût reconnu, sous une expression vulgaire, « un fonds de bonté et surtout de grande honnêteté. Ce « n'étaient pas les traits qui étaient vulgaires, mais le port, « le geste, l'obésité précoce, le maintien gauche et disgra- « cieux, la parole hésitante et embarrassée : » « la na- « ture lui avait donné les facultés d'un habile et probe « artisan ; les lois humaines avaient fait de lui le chef « d'un empire pour son malheur et pour celui de son « peuple. »

Ce portrait tracé en quelques lignes par Henri Martin nous montre Louis XVI à son avènement ; qu'on le suive dans son règne et l'on verra que fatalement il devient le personnage conforme au rôle qu'il a joué dans l'histoire ; que l'on mette le buste de Louis XVI par Houdon en rapprochement direct avec ce portrait écrit et le rôle rempli par l'illustre sujet et l'on le trouve encore rationnellement concordant ; mais, que l'on se reporte au buste mis en jeu par *l'Intermédiaire*, et aussitôt la dissonance éclate ; 'harmonie, entre le sujet représenté, et le rôle historiquement joué et connu semble improbable, voire impossible ; et la présence alors d'un Louis XVI Dauphin, telle qu'elle est invoquée, devient plus qu'incertaine, pour ne dire inadmissible.

MARIE-ANTOINETTE

On a souvent mis en avant un mauvais buste de la reine Marie-Antoinette, comme étant une œuvre de Houdon ; non seulement ce buste ne peut, sérieusement, lui être attribué, mais même il ne saurait être donné à aucun autre maître du XVIIIe siècle, vu qu'il n'est nullement composé dans les données de l'école du temps ; et que, bien plus encore, aucun artiste de talent de nos jours ne voudrait en être l'auteur.

C'est un grand diable de buste, haut de plus de 80 centimètres ; d'une allure théâtrale de fort mauvais goût ; comme il s'agissait d'un portrait de reine et de reine de France, le modeleur de bas étage qui l'a exécuté, a voulu faire un arrangement majestueux, il a donc représenté Marie-Antoinette avec une coiffure de hauteur prodigieuse, agrémentée d'un panache de plumes de lourdeur invraisemblable, une cascade de rangs de perles court à travers les cheveux. Un ample manteau, tout chargé de grosses fleurs de lis d'un relief énorme, encombre de ses plis les épaules et couvre en partie le socle. Un corsage décolleté garni d'un volant de dentelle épaisse et lourde cache en partie la poitrine. Quant au masque, au cou et ce que l'on voit des épaules et de la poitrine, le tout est modelé sèchement et pauvrement.

On rencontre souvent des exemplaires de ce buste, généralement ils sont en bronze et le travail du métal est tout aussi mauvais que l'œuvre. Pour ma part j'en ai déjà vu plusieurs.

Sur cette ignominie d'art on n'a pas hésité à mettre le grand nom de Houdon ; en voici un exemple irréfutable ; Vente Bourgeois frères : Cologne 1904, n° 649. *La reine « Marie-Antoinette*. Buste en bronze, par Jean-Antoine « Houdon Buste très caractéristique, plus grand que « nature. Socle portant l'indication Houdon 1780 (Haut 90 c.). »

Il fut adjugé, à certain M. Hagen pour la somme de 1250 francs (I).

Les faussaires ignares, qui ont... perpétré ce buste, ignoraient, sans doute, que Houdon n'a jamais fait le buste de la Reine (II).

PROVENCE (comte de), 1755-1824.

...Dit *Monsieur*, frère du roi, par la suite Louis XVIII, buste en marbre, exposé au Salon de l'année 1777, sous numéro 233 du catalogue.

PROVENCE (comtesse de) (Marie-Joséphine-Louise de Savoie).

Dite *Madame* (femme du précédent), buste en marbre exposé au Salon de 1777, avec le numéro 234 du catalogue.

On ignore le sort de ces deux œuvres.

VICTOIRE (Mme), 1733-1799.

Le buste de cette princesse fut exposé au Salon de 1777, sous le n° 236 du catalogue, avec ceux de Monsieur, de Madame et de Mme Adélaïde, le livret accompagnait les œuvres de cette mention mise en accolade « ces quatre bustes sont en marbre ».

Lorsqu'au début de la Révolution, les tantes du Roi abandonnèrent nuitamment leur résidence du château de Saint-Cloud, pour passer à l'étranger, ce buste et celui de Mme Adélaïde furent confiés à un intendant de

I. On trouvera dans la IIIe *partie, dans la série des statues*, à l'article consacré à une prétendue statue de Barrère, d'autres détails amusants sur cette vente, où se trouvaient d'autres œuvres, attribuées également à Houdon.

II. Cette opinion, se trouverait aujourd'hui démentie, par la découverte d'un buste de la Reine par Houdon, découverte due à l'érudition de M. Pierre de Nolhac. On trouvera à l'article, *statue de Barrère* (IIIe vol.), les points les plus saillants de l'étude de M. de Nolhac, que j'ai cru devoir faire intervenir en parlant à nouveau de l'image de Marie-Antoinette, par Houdon (note de l'auteur).

leur petite Cour, M. Randon de Pommery. A la suite de quelles vicissitudes, de quelles dépréciations, mais surtout de quelle incompréhensible décision, après avoir séjourné de nombreuses années dans la famille de ce dépositaire, le buste fut-il vendu sous la Restauration? On l'ignore : on l'aurait abandonné au prix de 20 francs.

Musée Richard Wallace, buste marbre.

Lord Hetfort qui fut, comme on sait, un collectionneur avisé, l'acheta quelques années plus tard, il est aujourd'hui à Londres au Musée Wallace.

Ce marbre est signé : Houdon fecit anno 1777.

En voyant ce buste on peut dire qu'avec un semblable sujet, il fallait toute la maîtrise du grand sculpteur pour en faire une œuvre remarquable.

Cette figure effacée dans l'histoire, que fut Mme Victoire, à travers ce buste de Houdon, reste encore majestueuse et s'impose, malgré l'insignifiance générale du masque, dont les traits déjà empâtés de graisse avec les ans, ont perdu toute la noblesse de caractère, qui faisait de Mme Victoire, dans sa première jeunesse, un portrait fidèle de son père, le joli homme qu'était Louis XV, à l'époque, où son peuple enthousiaste lui décernait le surnom si flatteur de « *Bien-Aimé* » (1).

1. Ce surnom que le peuple donna à Louis XV, en lui attribuant un tout autre sens, que celui qu'on lui destina par la suite, et qui, malgré tout, s'applique peut-être encore mieux à Louis le quinzième ; ce surnom, ce même peuple le décerna encore à l'infortuné Louis XVI Ce fut à l'occasion de la suppression des droits d'entrée, que le peuple considéra comme un bienfait, et qui devait empirer l'état des finances : toujours est-il que le 30 avril 1791, le peuple de Paris plantait un Mai dédié au roi, avec cette inscription enthousiaste : *Sous le règne de Louis XVI le Bien-Aimé, la nation nous a donné notre liberté*. A minuit un coup de canon annonça l'entrée franche de la ville et la bombance populacière commença par les rues (note de l'auteur) Voir : *les Sabbats Jacobites*, 1791.

Les années sont venues, la quarantaine est déjà bien sonnée, et les traits fins et délicats ont fait place à un ensemble adipeux, gênant l'artiste pour mettre en valeur les traits de la femme et faire un portrait ressemblant, et qui, malgré les tares dues à l'âge, doive se montrer quand même portrait de princesse. Houdon s'est tiré à son grand honneur de cette difficulté, malgré ce qu'a d'ingrat la généralité des traits à détailler : un front bas, un nez un peu fort, épaissi en chair, des joues rebondies, un menton lourd agrémenté d'un double menton, se mariant avec les joues débordant un cou très court, exagérant de ce fait la rondeur de la face, et le tout posant sur un torse massif. Tel était l'ensemble à reproduire, ensemble ne faisant plus guère songer au père de la princesse, à l'élégant Louis XV, mais rappelant beaucoup plus son neveu Louis XVI, cependant, grâce au talent du sculpteur, Mme Victoire, tout en restant très ressemblante [et les multiples portraits, à cette époque de sa vie, qu'on possède d'elle, permettent de l'établir], la Mme Victoire de Houdon reste belle encore ; on sent malgré tout la femme de haute race, tant — qu'on me permette l'expression familière, mais qui seule rend bien la pensée — la princesse, dans ce buste, *porte-beau*.

Houdon a tiré un merveilleux parti de tous ces défauts de la nature. Il a modelé en pleine graisse, ces chairs trop riches ; cette figure sans grande portée intellectuelle [on sait que les vieilles filles de Louis XV ne furent jamais que des dévotes, sacrifiant tout au culte d'une étiquette intransigeante, soumettant leur petite *Cour* au plus stricte protocole, en un mot de pauvres femmes sans grande pensée] cette figure s'anime sous les doigts de l'artiste merveilleux qu'est notre statuaire ; la face reste empreinte de vitalité et le regard atone est merveilleusement exécuté, dénotant la vie, mais sans avoir cette flamme, cet éclat que seule donne l'intelligence, et que

l'on voit si impeccablement rendu dans tant de portraits faits par Houdon. Le regard de Mme Victoire, dans ce buste, est flou, comme voilé, et pourtant l'œil est traité par l'artiste, selon sa formule habituelle, mais il y a sujets et sujets; si Houdon est un merveilleux portraitiste, il n'a rien d'un flatteur, et il sait garder l'éclat pour le regard des belles intelligences, des Diderot, des Voltaire, des Rousseau, voire même d'un Cagliostro ; alors nous verrons l'œil tour à tour pétillant de malice, vibrant d'intelligence, foudroyant d'acuité, pour Mme Victoire, intelligence courante, l'œil atone au regard voilé, est bien tout ce qu'il faut.

Mme Victoire de par sa naissance est une grande princesse, et le buste est bien en rapport dans l'arrangement général avec la majesté du personnage. Une draperie enveloppant le torse et courant, en plis aux larges cassures, tout autour des épaules, et laissant à découvert le devant du corsage, que domine une haute ruche de dentelle, est modelée avec une souplesse, un moelleux extraordinaire. Mais ce qui donne surtout un charme exquis à ce portrait, c'est la façon merveilleuse dont la coiffure est traitée ; et sur ce point spécial, en tant que métier et travail du marbre, l'on peut dire que, si Houdon, dans d'autres œuvres a pu s'égaler, je ne crois pas tout au moins, qu'il ait pu se surpasser.

FRANKLIN (Benjamin), né à Boston, 17 janvier 1706, mort à Philadelphie le 17 avril 1790, bustes : matières diverses. — *Musée du Louvre*, terre-cuite. — *Metropolitan museum de New-York*, marbre. — *Montpellier aux Archives de l'Hérault*, terre-cuite. — *Angers* (Musée David d'Angers), plâtre. — *Amérique :* divers exemplaires.

Fondateur, en grande partie, de l'Indépendance amé-

ricaine, envoyé par son pays pour négocier une alliance avec le roi Louis XVI, en l'année 1777, jouissant par conséquent d'une célébrité hautement établie, il devait tout naturellement être portraituré par Houdon, qui, comme nous l'avons vu déjà, à différentes reprises, semble s'être imposé le devoir de conserver, par la sculpture, les traits de toutes les illustrations. Dès 1779, il en exposait le buste en terre-cuite au Salon, sous le n° 221 ; puis en 1783 il exposait à nouveau un buste de Franklin au Salon de la Correspondance. Enfin, il remettait à nouveau un an après la mort du célèbre Américain, un buste de celui-ci au Salon de l'Académie, sous le numéro 484 ; très probablement un marbre — peut-être celui du Metropolitan museum de New-York.

Houdon fit en assez grand nombre, des reproductions de son Franklin : nous en possédons une épreuve en terre-cuite au musée du Louvre, elle porte le n° 713 du catalogue, et est entrée au Musée par legs du collectionneur Walferdin.

Un autre exemplaire en terre-cuite, signé Houdon 1778, se trouve aux Archives de l'Hérault à Montpellier et provient de l'ancienne Intendance du Languedoc.

Un plâtre est conservé au Musée David-d'Angers à Angers ; par les lettres du grand sculpteur angevin à son ami Mercier (lettres inédites, datées de 1839, données par le peintre Lenepveu au Musée), on sait le cas qu'il faisait des trois Houdon qu'il possédait (les plâtres de Mirabeau, de Franklin et la terre-cuite originale du Demouriez)

Enfin à la vente faite par Houdon en 1795, figurait un buste en terre-cuite ; de même qu'à celle après décès du sculpteur, en 1828. Dans cette vacation cet exemplaire portait le n° 27, vendu, très probablement, en lot avec d'autres œuvres, on ne rencontre pas son prix spécial d'adjudication, au procès-verbal de cette vacation.

Mon maître, le statuaire Gustave Déloye, a pris pour M. Walferdin un moulage du buste,en terre-cuite,actuellement au Louvre. De ce moule différentes épreuves ont été tirées par estampage, et reprises conformément à la terre-cuite de Walferdin, en en observant toutes les qualités en valeurs et retouches ; grâce à la patine, qu'ont apportée plus de quarante années sur ces épreuves, on peut les confondre très facilement avec des exemplaires anciens.

Une très légère différence de porportions, due au retrait de la terre par la cuisson, pourrait seule guider, le plus souvent, les amateurs insuffisamment expérimentés (Disons donc pour mémoire, que la terre-cuite du Louvre accuse en hauteur la mesure de 65 centimètres).

Il faut tenir compte de cette observation pour les autres bustes légués par Walferdin au Louvre, c'est-à-dire, ceux de Diderot et de Washington, dont Gustave Déloye a fait aussi des estampages, ils peuvent aider à des supercheries, qui, certes, étaient bien loin de l'esprit du distingué amateur, qu'était Walferdin, et de l'artiste de grand talent que fut Déloye.

Dans son beau buste de Franklin, Houdon, tout en cherchant à traduire, avec sa fidélité coutumière, les caractéristiques essentielles de la physionomie de son sujet, semble s'être attaché plus que jamais à donner en quelque sorte le portrait moral du personnage. Par une douceur de modelé, en interprétant les chairs grasses et flasques du vieillard ; par une simplicité de formules dans la tenue générale de l'œuvre, il a atteint le but difficile de la ressemblance physique de l'homme, âgé, jointe à la ressemblance morale du personnage. L'image de Franklin,par Houdon,donne bien,dès le premier regard qu'on lui consacre,cette impression de quiétude absolue,de parfaite sérénité,nées d'une âme droite

et sans remords, que de nombreux contemporains se sont plu à lui reconnaître et à consigner dans leurs écrits. Parmi ceux-ci, J.-M. Plane, dans son traité de *Physiologie, ou l'art de connaître les hommes sur leur physionomie* donne, dans sa seconde partie, un portrait de Franklin, à la planche H, et c'est ainsi qu'il analyse l'*homme*, d'après ses traits : « n° 5, tout annonce dans ce « visage l'homme de bien, l'homme droit, uni, sincère, « ferme, réfléchi et généreux. Tout le flegme de la « philosophie qui semble régner sur ce visage, ne peut « ternir l'éclair de ces yeux qui ont su découvrir et diri- « ger l'éclair du tonnerre. Nouveau Prométhée, ce philo- « sophe a osé pour ainsi dire, dérober le feu du ciel et « arrêter cette foudre terrible, ce phénomène que les « pâles humains n'entendaient plus qu'en frémissant, et « qu'ils regardaient comme l'instrument terrible de la « colère céleste. »

Il est bon de noter, que Plane ayant fait paraître son ouvrage à Meudon chez Demailly, en l'an 1797, avait dû être à même d'étudier la physionomie de Franklin, au cours de la vie parisienne, comme nombre de ses contemporains, car pendant son séjour en France, comme je l'ai dit, déjà, l'illustre Américain s'était rendu on ne peut plus populaire (1).

Metropolitan Museum New-York, buste : marbre.

L'Amérique a le bonheur de conserver deux exemplaires en marbre, de ce beau portrait fait par Houdon, et ces exemplaires par leurs hautes qualités de métier, en tant qu'exécution spéciale du marbre, prennent rang parmi les plus beaux bustes, malheureusement assez rares, traduits en la reine des matières, tout au moins en ce qui concerne le portrait. L'un est au Metropolitan

1. Voir années 1779 (I[er] volume) et l'article Turgot quelques pages plus loin dans ce volume (II).

Museum, c'est donc l'exemplaire en quelque sorte officiel.

Dans son article : *Houdon en Amérique* (*Revue de l'art ancien et moderne*, avril 1914), Mlle Ingersoll-Smouse, donne quelques détails sur ce marbre, du Metropolitan Museum, puis sur celui des collections de Mlle El. Hewit, j'en détache ce renseignement apporté en note du texte, qui précise peut-être la provenance de ce dernier : «... Le marbre de Mlle Hewit est peut-être « celui dont parle cette lettre de Dupont de Nemours (1) « à Thomas Jefferson (New-York, 20 janvier 1802). « Houdon a laissé en Amérique un très beau buste de « Benjamin Franklin, qui se trouve maintenant chez « moi. Ce buste est de marbre, et vaut cent louis de « notre argent, c'est-à-dire environ 480 dollars. La « Nation, ne pourrait faire rien de plus convenable que « de le mettre dans votre capitale (État de Virginie) « et Houdon auquel la Virginie doit encore mille cou- « ronnes sur la statue de Washington a bien besoin de « l'argent ». Le gouverneur de la Virginie, James « Monroe, à qui Jefferson transmit cette demande, « n'acheta pas le buste dont on perd la trace à compter « de ce moment. »

Par l'extrait de cette lettre de Dupont de Nemours, on pourrait arguer que, le sculpteur venant en Amérique en 1785, avait apporté avec lui ce marbre du buste de Franklin, l'y avait laissé, et que par la suite il aurait chargé l'auteur de cette lettre, [dont il avait certainement dû faire la connaissance au temps où il modelait le buste de Turgot] et qui était venu par la suite se fixer en Amérique, de s'employer à caser le marbre en

1. Voir, à propos de Dupont de Nemours, les détails le concernant que j'ai cru devoir donner à l'article Turgot (Note de l'auteur).

question. En tout cas, bien avant la venue de Houdon aux Etats-Unis, son buste de Franklin y était connu, car, ce furent les belles qualités de cette œuvre, ainsi que celles du beau portrait de Paul Jones par notre sculpteur, qui permirent à Jefferson de pouvoir faire arrêter le choix des Etats de Virginie sur Houdon, pour la commande de la statue de Washington, qui motiva le voyage de l'artiste dans le nouveau-monde, ainsi que pour la commande des bustes de La Fayette, qui lui fut donnée peu après.

D'autres exemplaires du buste de Franklin, existent encore en Amérique : à Philadelphie, un bronze dans la collection de M. Jos. Jeanes ; à l'Athenaeum, de Boston, un plâtre. Enfin à New-York, à la bibliothèque de l'Historical Society, se trouve aussi un exemplaire en plâtre.

FRANQUIÈRES (Laurent-Aymon de), 1790, buste terre-cuite. Grenoble, *Musée de la Bibliothèque*.

Ce buste, daté de 1792, et commandé deux ans après la mort du sujet, exécuté par conséquent d'après des documents, probablement insuffisants, dessins ou peintures, se ressent malheureusement de ce concours de circonstances peu favorables. C'est un buste froid et n'ayant rien des qualités habituelles au talent de Houdon, il manque de vie et l'on se rend compte que l'artiste, pour une fois, n'a pu copier la nature avec sa sûreté d'observation coutumière.

La tête est légèrement tournée vers la gauche et n'offre rien de spécial ; l'air calme et réfléchi du personnage accompagne bien la mention inscrite à même le piédouche « *Laurent-Aymond de Franquières, amateur des sciences et du bonheur des hommes* », et si l'aspect du sujet concorde bien avec son amour des sciences et sa philanthropique philosophie, il fait un singulier contraste avec le buste si vivant de Barnave qui, au même

Musée, affirme, avec tant d'éclat, la maîtrise de formidable envolée de Houdon.

Contrairement à la généralité de ses bustes, dans lesquels l'artiste a laissé tout l'intérêt se concentrer sur la physionomie, sur le masque, en le soignant minutieusement et en ne donnant aux accessoires que peu d'importance, dans le buste de Franquières, le costume joue un très grand rôle; habit, gilet, cravate à jabot de lingerie, le tout est méticuleusement traité.

FULTON ROBERT, 1765-1815.

Inventeur des bateaux à vapeur [ou, pour être plus équitablement précis, adaptateur de l'invention, faite vers 1775, par le marquis de Jouffroy (Cl. Fr. d'Abans-Mis ; de) dont les essais en 1776 sur le Doubs, et ensuite en 1783 à Lyon, avaient pleinement réussi, mais qui faute de ressources dut laisser sans suite ses brillantes tentatives]; Fulton, quoi qu'il en soit, se rendait momentanément célèbre, en 1802 et 1803, par l'essai à Paris de son nouveau mode de navigation. Ce fut à cette époque que Houdon faisait son portrait. Il en exposait effectivement le buste en marbre au Salon de l'an XIII (1804) sous le no 639 du catalogue.

Un plâtre existait dans l'atelier de Houdon et fut vendu après sa mort, à la vente de 1828, où il portait le no 50 du catalogue; on le fit passer en un seul lot avec les plâtres de Buffon (sans numéro) et celui de d'Alembert, le no 16 ; ces trois épreuves, ainsi groupées, donnèrent au total la somme de neuf francs, pour leur adjudication.

Ce plâtre serait-il celui qui, en 1855, se trouvait dans les dépôts du Musée du Louvre ? Quant au marbre on semble en avoir perdu toute trace, il est peut-être conservé de nos jours dans la famille du célèbre mécanicien et dans son pays d'origine en Amérique, Fulton

étant en effet né aux Etats-Unis, à Little-Britain (Pensylvanie).

Là se bornaient les renseignements que j'avais pu recueillir et ils arrivaient à m'amener aux déductions que l'on a pu lire ci-dessus. Je suis à même à l'heure actuelle de dire ce qu'était, ou pour mieux dire, ce qu'est exactement ce buste de Fulton ; une demande d'expertise minutieuse m'ayant permis d'analyser, le 22 février 1916, un exemplaire en plâtre, appartenant à un amateur M. de Vigny, habitant Versailles : voici les caractéristiques principales du buste qui a été soumis à mon appréciation.

Buste plâtre, collection de M. de Vigny (Versailles) *et à l'heure actuelle collection Dubosc au Havre.*

Il se présente la tête haute, la face légèrement tournée vers la droite. Le masque, tout empreint de fine intelligence, s'impose de suite à la sympathie du spectateur. Un front droit,aux temporaux bien établis, s'enlève en hauteur,garni à son sommet d'une masse de cheveux formant toupet, et qui encadrent ensuite par côtés le haut du visage et sont ramenés en avant, dans un capricieux mouvement tourmenté, voulu par la coiffure du moment, dite à la « *mal content* ». Le nez assez fin est légèrement busqué, les ailes en sont impérieusement taillées ; les yeux sans être grands sont beaux, éclairés d'intelligence ; la bouche assez fine est nettement coupée et un sourire discret, marqué à ses commissures, note, en quelque sorte, un penchant à la raillerie. Le menton et le maxillaire inférieur sont solidement charpentés, disant l'énergique volonté du sujet. Toutes ces différentes parties du masque, modelées avec une pureté de style, une fermeté de dessin dans la tenue des plans, en un mot, avec une remarquable sûreté de métier, affirment,

une fois de plus, la grande maîtrise à laquelle notre sculpteur était parvenu à cette époque de sa carrière. D'autres échantillons de son talent vers ce même temps, et pour n'en citer qu'un, son Napoléon, tant le buste en terre-cuite du Musée de Dijon, que le marbre de Versailles, nous ont appris à quelle puissance d'observation, à quelle perfection d'exécution le maître en était alors arrivé. En effet, dans les portraits qu'il a traités vers le début de l'Empire, Houdon fait preuve — qu'on me pardonne cette remarque, qui semble presque un sacrilège, en parlant d'une aussi grande gloire — plus de science, que de ses admirables qualités d'artiste ; rien n'est laissé à l'imprévu, tout est devenu d'une telle impeccabilité, dans la transposition de la nature à la matière plastique, que l'on se trouve devant la toute perfection. Reste à savoir si cette perfection ne doit faire regretter la fougue, l'envolée d'un autre temps, dans lequel l'artiste nous donnait des échantillons dans ce genre, comme ses bustes de : Voltaire, Molière, Bouillé, Suffren, Cagliostro, Mme de Serilly, Mirabeau, Barnave, etc. : et faut-il l'avouer, si on doit l'admirer davantage, arrivé à cette définitive perfection, ne devra-t-on craindre qu'il ne plaise autant ? Je ne me charge pas de répondre, mais je m'empresse de constater que dans sa perfection le grand artiste, en tout cas, évite la froideur, et tranchons le mot, la sécheresse, qui malheureusement chez tant d'autres maîtres et notamment dans la statuaire, accompagne le plus souvent les images trop parfaites.

La grâce et le charme du visage de Fulton, sauvent heureusement ce buste de ce qu'il pourrait y avoir à redouter en ce sens, et puis Houdon a su garantir son œuvre de la fadeur, compagne presque inévitable des productions de ce temps, par un arrangement encore plaisant, bien que obrement mis en évidence. Ainsi, une haute cravate

enserre le cou de ses plis multiples, donnant naissance à un jabot de lingerie s'étageant en ressauts, tout chargés de petits plis, dans l'entrebâillement du manteau ; le col droit d'une veste bat contre la cravate, et enfin un manteau, au haut et large col rabattu, étoffe, — de façon fort appréciable pour un buste de ce temps — les épaules du sujet. Tout cet ensemble apporte une allure quelque peu mouvementée à l'arrangement général et lui donne bien pour date d'origine, l'année 1803, que je lui avais supposée comme probable.

Le buste est coupé un peu au-dessous de la naissance des bras pour les côtés, pour la face à hauteur du sternum. Il avait reçu à son origine une teinte bronzée, mais placé au plein-air, cette teinte primitive, par les intempéries, la poussière, la pluie, alla vite se détériorant, ses propriétaires pour le sauvegarder eurent, alors, l'idée de lui faire donner une nouvelle patine *terra-cotta*, qui, avec le temps, l'amena à offrir à l'œil une tonalité mal définie, d'un brunâtre moins que plaisant, aussi son dernier propriétaire, par héritages successifs, se décida-t-il par un décapage tout récent à faire disparaître toutes ces teintes superposées. C'est donc un plâtre décapé qui m'a été présenté, et si malheureusement l'on peut déplorer que bien des finesses du modelé aient eu à souffrir, que bien des accents voulus et obtenus par le maître, aient pâlis et se soient amoindris par un lessivage un peu outrancier, il n'en offre pas moins encore de hautes et très belles qualités qui permettent de garantir l'œuvre comme étant du maître ; d'ailleurs, en garantissant l'authenticité de l'œuvre, on n'a qu'un mérite relatif, car une belle signature, en caractères cursifs, sur la coupe du bras droit inscrit le grand nom de son auteur : Houdon, tandis que le bras gauche, au même point et en mêmes caractères, dit le nom du sujet : R. Fulton.

L'absence absolue de coutures, montre l'impossibilité

d'une épreuve prise dans un moule à bon creux, ou à pièces si on préfère ; un sillon, séparant d'un trait fort lisible, le buste en sa moitié et courant de façon plus apparente sur les épaules et sur les pariétaux et le crâne, affirme le mode du moulage à creux perdu, et la densité de la matière, de même que les poids, renforcent d'autant cette certitude *d'épreuve originale*. On n'y retrouve nulle trace d'un travail de mise au point.

La hauteur est d'environ 58 centimètres, sa largeur au point le plus important, soit à la coupure des bras accuse 65 centimètres, o5 millimètres.

D'où provient ce buste ? d'après les données fort concluantes qui m'ont été fournies, il y a tout lieu de répondre, de la vente de 1828, après le décès de Houdon : Voici en effet en quelles circonstances il fut acheté et se trouvait dernièrement en la possession de M. de Vigny, cousin du fameux poète Alfred de Vigny, et descendant du conventionnel de Vigny. Le buste fut acheté vers 1838, chez un brocanteur, restaurateur d'objets d'art, du nom de Mafre ou Maffre et tenant magasin au Quai des Grands-Augustins, par le baron Dejean (frère du comte Dejean, ministre de la Guerre sous Napoléon Ier). Le baron porta le buste dans un petit château, dit de la Madeleine près de Fontainebleau, qu'il possédait, ou tout au moins habitait de façon constante et où, célibataire, il vivait avec une certaine Mme T. ., ancienne amie d'Alfred de Musset et d'Alfred de Vigny — à laquelle il laissa ce portrait de Fulton par Houdon. Ce fut en ce château que le cousin d'Alfred de Vigny, grand-père du propriétaire dernier, en fit l'acquisition de Mme de T... en lui donnant en échange un tableau de l'école hollandaise et une étude de Géricault, que cette dame désirait avoir ; ce troc artistique se passait en 1856 et depuis, l'intéressant buste de Fulton est resté dans la famille de Vigny. Le brocanteur Mafre, établi au Quai des Grands-

Augustins avait dû assister, en voisin, à une des deux vacations pour la liquidation de l'atelier qu'Houdon avait conservé aux Quatre-Nations (Palais de l'Institut) — l'autre vacation eut lieu à la Bibliothèque Royale — et il aurait acheté à la séance de vente le portrait de Fulton, n° 50 du catalogue, celui de Buffon, sans numéro, et le buste de d'Alembert, qui furent tous trois vendus comme je l'ai dit en un seul lot. Rien d'étonnant vu le discrédit, où les œuvres d'art du temps présent tombaient à l'époque, qu'une dizaine d'années se soient passées, sans qu'un acquéreur, au flair artistique, vînt enlever ce bel échantillon du talent si précis de Houdon.

Comme je l'ai dit plus haut le marbre reste encore inconnu, l'Amérique possède une terre-cuite signée Houdon an XII — je fais remarquer de suite, que cette signature, en caractères d'imprimerie, diffère de celle du plâtre, de M. Dubosc, qui est établie en lettres cursives. Cet exemplaire se trouve à l'Académie Nationale de dessin de New-York et aurait primitivement séjourné à l'Ancienne Académie des Arts, mais les différentes étapes suivies par la terre-cuite, avant sa destination actuelle, sont mal connues jusqu'à ce jour.

GERBIER (P.-J.-B.), avocat 1788. — *Palais de Justice de Paris*, buste en marbre.

Au Salon de 1781, Houdon exposait le plâtre teinté couleur terre-cuite, il portait numéro 260 du catalogue. La date à laquelle fut fait le marbre ornant actuellement la Bibliothèque de l'Ordre des Avocats à la Cour d'appel de Paris, n'est pas précisée. Gerbier le légua à sa mort, à son ami Pierre-Henry Caillau, (bâtonnier en 1778-1779), l'arrière-petit-fils de celui-ci M. Templier, qui le possédait par héritage, en a fait don à la Bibliothèque de l'Ordre.

Un plâtre a figuré à la vente de 1828 — il fut vendu

avec un autre plâtre, buste du prince Henri de Prusse, ce lot produisit 23 francs.

Collection Ed. Larcade, bustre : plâtre, teinté bronze noir.

Un beau plâtre qui, par les retouches, les accentuations à l'outil et la tenue ferme de la construction de l'œuvre, accuse bien la maîtrise et la technique de Houdon, fait partie des belles collections de l'antiquaire Larcade ; faut-il voir dans ce buste indubitablement ancien, le plâtre ayant figuré à la vente de 1828 ? je n'oserais me prononcer sur ce point, mais je suis heureux de signaler l'œuvre qui mérite l'attention des amateurs érudits et passionnés de l'art de Houdon.

Le buste à la Bibliothèque de l'Ordre des Avocats, au Palais de Justice, se trouve merveilleusement à sa place. Il y évoque en effet les belles joutes oratoires que soutint au Palais, Maître Gerbier dans les temps passés, lorsque (s'il faut en croire *les Mémoires de la République des lettres*, vol. XXIX) il plaidait devant un brillant auditoire féminin, faisant assaut de finesse et d'éloquence avec son adversaire habituel, Maître Bonnières, dans les causes en séparation, qui nouvellement instituée par les lois, avait le don de passionner au plus haut point toute la haute société féminine du moment. En dehors du rôle brillant que Gerbier remplit au Palais, son nom se rattache aussi à notre histoire. Ce fut lui que Calonne, en 1787, chargeait de rédiger les fameux *Mémoires*, exposant la situation financière et les réformes qu'il rêvait, et dans lesquels le Ministre accusait *les notables*, en affectant de les défendre. « Cette pièce, rédigée par le célèbre avocat Gerbier, fut répandue à profusion et envoyée à tous les curés, pour *la propager dans les paroisses* » (Henri Martin, *Histoire de France*, t. XVI, p. 580).

Un autre grand maître de la sculpture de ce temps: Jean-Baptise Lemoyne, modela aussi les traits de Gerbier, *avocat au Parlement*, qu'il exposa au Salon de l'année 1767. On ignore ce qu'est devenue cette œuvre, qu'il serait intéressant de pouvoir comparer avec le buste fait par Houdon, qui fut élève comme on sait de ce même J.-B. Lemoyne. On verrait ainsi, de combien notre artiste s'était affranchi du premier enseignement reçu.

GILBERT (le poète Laurent), 1751-1780. — *Musée d'Orléans*, buste attribué.

Le riche *Musée d'Orléans* possède de nombreux et beaux spécimens de l'art statuaire du XVIIIe siècle, et Houdon y est dignement représenté avec plusieurs portraits parmi lesquels deux bustes, offrent un précieux échantillon de son talent : ceux du *président Haudry*, réunissant toutes les qualités de modelé les plus fines du maître, et celui de Hue-de-Miromesnil, qui tout en étant d'allure plus calme, reste cependant une œuvre très appréciable. Ce voisinage devient quelque peu gênant, pour maintenir au buste du poète Gilbert, l'attribution qui en est faite à Houdon.

C'est un buste de facture assez banale et d'un modelé uniforme en contradiction complète avec la technique courante de Houdon. D'après les dates biographiques de Gilbert, il faudrait en effet en porter l'exécution vers l'époque de 1777 à 1779, heure à laquelle notre sculpteur était à l'apogée de son talent et de sa gloire.

Né en Lorraine, d'une famille sans biens, le poète n'arriva à Paris, avec pour tout bagage que son talent; admettons une précocité exceptionnelle et nous lui donnerons au moins vingt à vingt-cinq ans. Il s'essayait d'abord dans l'ode et le genre élégiaque, ses succès ne furent pas à la hauteur de ses espérances, et sa nature chagrine le faisait vite devenir misanthrope ; il satisfit

alors à sa rancœur morale, en se vouant à la satire; ses victimes choisies furent les philosophes, sa verve ne le tira pas de la misère. Une chute de cheval le rendait fou, on l'enferma, et il allait mourir misérablement sur un lit d'hôpital, à l'Hôtel-Dieu, ayant, dans un de ses accès de démence, avalé une petite clef qui l'étranglait.

En lutte ouverte avec le parti des philosophes et des encyclopédistes, il est douteux qu'il ait pu avoir des rapports d'intimité avec Houdon, qui, au contraire, fut ami avec nombre de personnalités les plus en vue du mouvement encyclopédiste, Grimm et Diderot, pour n'en citer que deux des plus connus, et l'on sait que le sculpteur avait voué un véritable culte à Rousseau et à Voltaire. Dans ces conditions l'artiste n'aurait pu faire par bonne camaraderie le buste du poète, et certes celui-ci n'aurait jamais été en état de payer son buste, lui, qui devait, même après sa mort, conserver ce surnom de « pauvre » qui accompagne inlassablement son nom, de si attristante façon. De plus Houdon, s'il a modelé bien des célébrités de son temps, il faut reconnaître que Gilbert, tant qu'il vécut, ne connut pas la gloire ; et ce n'est que bien des années après que l'on admira quelques-unes de ses œuvres : sa satire : « *le XVIIIe siècle* », « *Mon apologie* », son *Ode* imitée des Psaumes, faite peu de jours avant sa mort, et surtout « *Ses adieux à la vie* ». Qui n'a dit et redit au temps des études classiques, il y a trente ans ?

« Au banquet de la vie, infortuné convive.
« Je m'assis un matin et je meurs.
« Je meurs et sur la tombe où lentement j'arrive
« Nul ne viendra verser des pleurs. »

Mais que cela est déjà vieux pour le temps présent. Bien peu à l'heure actuelle, savent qui fut Gilbert ; le *pauvre* Gilbert et seuls quelques lettrés donnent un

regret au poète fauché par la mort imbécile, supprimant en pleine jeunesse un tempérament prometteur de talent.

Toutes les raisons que je viens d'exposer feraient déjà douter suffisamment de la possibilité d'un buste de Gilbert par Houdon; l'œuvre se charge, matériellement, de détruire l'authenticité d'attribution.

GLUCK (le chevalier Christophe-Willibald), 1714-1787.

Houdon semble avoir immortalisé les traits du célèbre compositeur par quatre exemplaires :

1° Modèle en plâtre au Salon de 1775, n° 258 du catalogue ;

2° Redite en marbre au Salon de 1777, *n° 245 (du catalogue) portrait de M. le chevalier Glück (marbre) doit être placé dans le foyer de l'Opéra*. Cette épreuve définitive reçut en effet sa destination et resta à l'Opéra jusqu'à l'époque, où elle fut malheureusement détruite par l'incendie de ce théâtre ;

3° Un buste en plâtre, conservé à l'atelier de Houdon, a figuré à la vente de 1828, sous le n° 22, il formait lot avec un autre buste en plâtre celui de Moitte, les deux œuvres produisaient ensemble la somme de 11 francs.

Musée de Berlin, buste plâtre.

4° Un exemplaire en plâtre est conservé au Musée de Berlin. Faut-il voir dans ces deux dernières épreuves une seule et unique œuvre, se confondant avec le modèle original exposé au Salon de 1775, ou bien sont-elles des redites ? il est malaisé de répondre sur ce point, car aucun détail précis n'a encore été fourni à ce propos.

Musée du Louvre, marbre. — Hauteur : 80 centimètres.

Le Louvre a fort heureusement une très bonne copie

du marbre de Houdon, elle est due au ciseau de Guillaume Francin (1741-1830); elle porte le n° 681 du catalogue du Musée du Louvre, elle était primitivement abritée au Musée des Monuments Français, et est notée au catalogue de l'an X de ce Musée, sous le n° 415. Cette copie, selon Lenoir, commandée par l'Administration du Musée, fut payée *avec de vieux marbres inutiles.*

Voici le texte du livret du Musée des Monuments Français, concernant ce buste.

« N° 415, buste en marbre du Chevalier Glück, musicien célèbre, mort en 1787, par M. Francin, d'après Houdon. On lit ce qui suit sur le piédestal qui supporte le buste de ce grand homme : *Il préféra les Muses aux Syrènes.*

Collection Pierre Decourcelle, buste plâtre.

M. Decourcelle possède, dans ses collections actuelles, un fort beau plâtre, dont les particularités de métier le désignent de suite comme un *plâtre original*, et les nombreux points ayant servi à l'exécution de la pratique du marbre, renforcent, si possible, cette assertion. Ce buste est taillé en forme d'hermès, et offre le personnage sans aucun arrangement, sans le moindre accessoire; on a souvent déclaré que Houdon avait modelé ainsi son buste de Glück, et que ce ne fut que par la suite, que l'image du compositeur fut habillée. Quelle que soit la part de créance à donner à cette opinion, le plâtre de M. Decourcelle présente un très grand intérêt, car il est par sa facture de tout premier ordre et offre en abondance des particularités de facture, qui rappellent hautement les qualités de métier de Houdon. De plus les traces de mise au point témoignant de l'exécution d'un marbre, sont de haute référence pour en garantir la valeur artistique.

Un plâtre du buste de Glück a appartenu jadis à G.

Boehm, sculpteur de la Royale Académie d'Angleterre, il en fit don à un de ses confrères, nommé Gilbert, habitant Bruges et Anglais comme lui, malgré un nom très français ; j'ignore la destinée actuelle de cet exemplaire.

GRÉTRY (André-Ernest-Modeste). 1741-1813.

Houdon aurait fait, a-t-on dit, le buste du compositeur Liégeois, et cette œuvre aurait orné, jusqu'à l'incendie [époque où il aurait été détruit par le feu] l'ancien Opéra de Paris. On sait peu de choses de ce marbre, et il ne semble pas que l'on en connaisse des répliques en plâtre, en terre-cuite, ou en bronze. On en a écrit quelquefois au cours de différents ouvrages, et M. Henri Stein, qui s'est particulièrement occupé des bustes de Grétry, à propos de celui fait par Pajou, a mentionné dans les termes suivants ce marbre de Houdon, en faisant allusion à la cérémonie d'installation du buste par Pajou, au théâtre de Liège.

« De la préface de ce dernier ouvrage [*le Triomphe de Grétry*, poème de Fabre d'Eglantine, récité au cours de la cérémonie d'installation au théâtre de Liège] et d'autres renseignements puisés à Liège même, il résulte que l'exécution en marbre fut confiée, non à Pajou, mais au sculpteur liégeois Everard, et terminé en 1782. Donc de l'œuvre de Pajou il n'y a qu'un plâtre. Plus tard (an XIII) un autre buste, en marbre blanc, fut sculpté par Ruxthiel et placé dans la salle de délibérations des échevins, à l'Hôtel de Ville de Liège, et il s'y trouve encore, *tandis qu'un troisième buste dû à Houdon et destiné au théâtre de l'Opéra de Paris, disparaissait dans l'incendie de ce théâtre* (*Augustin Pajou*, par Henri Stein. Emile Lévy, Paris 1913, p. 48-49).

GUIBERT (Jac.-Ant.-Hip., comte de) 1743-1889.

Ce buste semble seulement connu par la présence d'un

plâtre ayant figuré, après décès de Houdon, à la vente de 1828. Il fut groupé en un seul lot avec le buste de la baronne de Vermenon et de Chénier, également en plâtre ; ces trois œuvres furent adjugées *ensemble* au prix de *d·ux francs* (2 fr.)

C'est avec cette prudence qu'il convenait, jusqu'en ces derniers mois, de parler de ce portrait ; une vente après décès, faite à la Galerie Georges Petit, le 27 février 1918, a permis au public amateur de faire, enfin, ample connaissance avec le marbre de ce sujet. C'est un buste important, dont l'arrangement d'allure décorative, apporte à l'œuvre un charme que la physionomie du personnage ne suffirait peut-être pas à assurer. Le masque ramassé, presque, pourrait-on croire, plus large que haut, enlève en effet de la noblesse à cette figure, et le regard assez terne donne, par une facture peu coutumière, au Houdon de ce même temps (année 1791), un manque de vitalité qui surprend un peu chez le grand artiste. En plusieurs points on ne sent pas le commerce direct entre l'artiste et son modèle, et je ne serais pas éloigné de penser, que cette œuvre ait été faite après décès du comte de Guibert, le sculpteur ayant alors recours à des documents iconographiques à lui fournis par la veuve : dessins, portraits peints tant à l'huile qu'en miniatures.

Le reçu fait par Houdon, au nom de la veuve et daté de 1791 — le sujet étant mort le 6 mai 1790, — apporterait de ce fait un certain appui à cette supposition. Ce reçu de la main de·l'artiste, reproduit en fac-similé, en fin du catalogue soigneusement rédigé par les experts, Mannheim, Paulme et Lasquin, a pour nous un prix autre, que de débrouiller, si le buste fut fait d'après nature, ou d'après des documents, celui de nous fixer sur le quantum d'exemplaires de l'œuvre exécutés par Houdon; *un marbre, une terre-cuite et quatre plâtres :* le tout pour la

somme de 2.800 livres, nous apprend l'écriture finement tracée par la plume du sculpteur.

La hauteur du marbre, piédouche compris, était de 83 centimètres Les caractéristiques principales : tête droite, au masque légèrement orienté vers la gauche ; le cou et le haut de la poitrine nus ; une chemise, à col retourné recouvrant partie de celui de l'habit agrémenté de broderie, s'entr'ouvre largement mouvementant, de son jabot plissé, le torse qu'enferme un gilet grandement ouvert, dont les deux derniers boutons, seuls visibles, sont attachés, le jabot de la chemise cachant à droite les autres boutons, tandis qu'à gauche, moins replié sur le gilet, il laisse à découvert les boutonnières de ce vêtement.

Le buste est signé *Houdon f.* et daté : 1791.

Le catalogue de vente, fait par l'étude Baudoin, a donné une reproduction du buste et des détails biographiques sur le comte de Guibert.

Me Henri Mauger, suppléant Me Baudoin mobilisé, dirigeait la vacation de vente. Sur demande de 150.000 fr. faite par les experts, le buste fut adjugé pour le beau chiffre, de 145.000 francs, en ce temps de guerre.

Le nom de l'acquéreur ne fut pas divulgué dans les comptes rendus de ces enchères ; le buste fut-il racheté par les héritiers, ou passa-t-il en des mains étrangères ? le temps nous l'apprendra.

GUSTAVE III roi de Suède, 1746-1792.

Buste en plâtre ayant figuré au Salon de 1785 « n° 228 : Sa majesté le roi de Suède ». On sait le rôle que joua le roi dans le développement intellectuel de son pays ; aimant les lettres et les arts, il enrichit le musée de Stockholm, de collections précieuses ; il fonda l'Académie de cette ville en 1786, de plus très lettré lui-même, il écrivit différentes œuvres ; des discours, des lettres, des

pièces dramatiques ; ces différents ouvrages ont été traduits en français par Dechaux. Très au courant du mouvement intellectuel et artistique de son temps,il est tout naturel que le roi eut commandé son buste à l'artiste. Si Houdon n'alla jamais en Suède, on sait d'après des écrits de l'époque que le roi, lui, vint en France, peu de temps avant ce Salon de 1785 et qu'ainsi l'artiste n'eut peut-être pas besoin d'avoir recours à des portraits de Gustave III pour établir son buste, le prince ayant peut-être accordé au sculpteur quelques heures de pose. On ignore généralement tout de cette œuvre ; elle dut plus que probablement être exécutée en marbre et doit être conservée dans un musée,ou un palais royal de la Suède. Beau buste dit,d'ailleurs,le catalogue Quentin Grawffurd de 1820, n° 417, p. 102.

HAUDRY (le président), († 1800), *Musée d'Orléans*.

Buste original en plâtre patiné, conservé actuellement au musée d'Orléans, où il est entré par un don du Comte du Bizemont, en 1825.

Ce buste, dont la tête est légèrement tournée à gauche, a dû être exécuté vers 1785, si l'on s'en rapporte à l'allure générale de l'œuvre, à la coiffure qui accuse à peu près cette date, à l'arrangement et spécialement au mouvement encore tourmenté de la draperie, à la chemise, à dentelle, largement ouverte, laissant en partie à nu la poitrine et le cou.

Ce plâtre est entièrement repris à l'outil et fait, de ce buste, une des œuvres les plus intéressantes du maître, par la vigueur des touches,pour donner des accentuations et par ses délicatesses dans le modelé de la face et du cou.

L. Gonse l'a reproduit dans son livre : *Chefs-d'œuvre des Musées de France*, t. II, p. 298.

HENRI (prince) de Prusse, né à Berlin le 18 janvier 1720, mort, au château de Rheimberg, le 3 août 1802.

A deux reprises Houdon donna les traits du prince allemand ; une première fois en 1784, il modelait le buste du prince Henri, lors de son premier voyage à Paris, et il l'exposait l'année suivante au Salon de l'Académie, c'était le modèle original en plâtre, il portait la mention suivante au catalogue : « n° 229 *Le Prince Henri* ». On en revoyait un marbre deux ans après au Salon de 1787 : « n° 253 *Le prince Henri de Prusse pour le Roy* », on ignore ce qu'est devenu ce marbre.

Un exemplaire en bronze a figuré au Salon de 1789 : « n° 240 *Prince Henri de Prusse, buste bronze* » ; on dit, non sans raison, et en s'appuyant sur témoignage authentique, que la ciselure de cet exemplaire était due à Thomire, le fameux bronzier, qui devait par la suite acquérir une si grande réputation (1), c'est l'exemplaire qui est à Berlin au Palais de l'Impératrice Frédérik, et que nous avons vu à Paris, au pavillon de l'Allemagne, (lors de l'Exposition universelle de 1900), il portait le n° 36 au catalogue de Paul Seidel, consacré aux « *Collections d'art de Frédéric le Grand* » ; cet exemplaire en bronze a paru à nouveau dans une exhibition publique, à Berlin, en 1910 : « *Exposition d'art français du XVIIIe siècle*, il était inscrit au catalogue de cette manifestation d'art, sous le n° 240, et non 79 comme il a été écrit ailleurs, retrouvant par une coïncidence bizarre, à plus de cent ans de distance, le même numéro de classement dans une exposition publique Ce bronze porte une curieuse mention, qui donne une pleine sanction à ce qui a été avancé quant à la collaboration de Thomire

1. Voir Ire partie, les détails donnés à l'année 1789, ch. III ; et au chapitre IV les notes biographiques concernant Thomire, p. 110 et 133.

pour cet exemplaire, on lit en effet inscrit en pleine matière ce renseignement suggestif : «*Fondu, ciselé par Thomire d'après le modèle de M. Houdon 1789*.

La Revue Universelle des arts, t. V, p. 176, a aussi signalé un autre buste en bronze, que le Prince Henri donna à son frère Ferdinand, qui le plaça dans ses jardins de Bellevue ; on a perdu la trace de cet exemplaire.

Un exemplaire en plâtre, resté dans l'atelier de Houdon, a figuré à la vente de 1828, après la mort de l'artiste, il y portait le n° 18, formant lot avec un autre buste en plâtre, celui de Gerbier, ils furent adjugés ensemble au prix de 23 francs.

Le buste du Prince Henri a été gravé par Gaucher.

Tout récemment le 21 avril 1913, un buste en marbre, du prince allemand, passait aux enchères à l'Hôtel des Ventes de Paris, dans une vacation dirigée par le commissaire priseur Me Léon Bivort, assisté de l'expert Paulme, il fut adjugé au prix de 75.000 francs.

De la notice du catalogue fort soigneusement rédigée et apportant des textes très exacts, (textes que j'ai fournis aux années 1785, 1787 et 1789), au cours de la biographie de notre artiste, je ne retiens que les détails suivants : 1° concernant la provenance de cet exemplaire ; 2° ceux ayant trait à prouver, que le marbre mis en vente devrait être celui ayant figuré au Salon de 1787 ; des motifs puissants me font ne pas me ranger à cet avis, je joins donc ici les réflexions que m'inspirèrent ce buste et que je consignais après un examen très attentif, tant le jour de l'exposition, qui précéda la vacation, que le lendemain au cours de la vente.

Voici comment la provenance est expliquée au catalogue :

« Ce buste provient du petit château de Bardouville, à
« trente-cinq kilomètres de Rouen, propriété de M. et
« Mme P. Il se trouvait dans le salon, de même que le

« mobilier en tapisserie décrit plus loin. Il vient par hé-
« ritage d'un M. Jean-Baptiste-Claude Curmer (arrière-
« grand-père de Mme P...), né à Darnétal, près Rouen,
« en 1782, marié à Rouen en 1808, et mort le 30 septem-
« bre 1870.

« Comment ce buste est-il arrivé en la possession de
« M. Curmer? Nous l'ignorons encore malgré les recher-
« ches faites dans les archives de famille. Nous devons
« observer que M. Curmer fut contemporain de Houdon,
« puisqu'à la mort de l'artiste en 1828, M. Curmer était
« âgé de quarante-six ans. *Le buste aurait-il été acheté
« ou proviendrait-il de la vente après décès de Houdon*,
« DANS LAQUELLE IL SE PEUT QU'IL EUT FIGURÉ SOUS UNE
« DÉSIGNATION TROP VAGUE POUR LE RECONNAITRE. Ques-
« tion restée sans réponse, mais que des recherches ulté-
« rieures pourront peut-être un jour solutionner. »

Avant d'exposer ici les réflexions que m'ont inspirées le buste, en en analysant les détails, je ferai remarquer combien il semble étrange que cet exemplaire *en marbre*, donc plus important que celui en plâtre, eût pu figurer à la vente de 1828, sans être signalé au catalogue de ladite vente et soit passé inaperçu au procès-verbal de la vacation, quand celui en plâtre a été soigneusement noté; le rédacteur de la notice, concernant le marbre en question, n'ignorait pas ce détail, car à la page 8 de son texte, parmi l'énonciation des différentes épreuves, on relève la mention suivante : *Un plâtre a passé à la vente de 1828 (après le décès de Houdon)*.

*Réflexions sur un buste en marbre du prince
Henri de Prusse.*

Devant une chambrée des plus complètes, lundi dernier se vendit à l'Hôtel Drouot un buste en marbre par Houdon, portrait du prince Henri de Prusse. Son prix fut de 75.000 francs, superbe au dire des uns, inférieur

à ce que l'on attendait veulent d'autres ; à mon sens, il est juste de dire que ce prix est conforme, en analysant scrupuleusement l'œuvre soumise aux enchères, à ce qu'il était permis d'en augurer. Commissaire priseur et expert en ont, quoi qu'on en veuille, tiré tout le parti que l'on pouvait en retirer, et ceci dit, qu'il me soit permis d'expliquer pour quelles raisons je trouve le prix atteint très en rapport avec le buste.

Si des prix obtenus, très récemment, par des œuvres du maître, font songer à des sommes exorbitantes, il est bon toutefois de faire des réserves, qui, en certaines occurrences, ont une portée indiscutable. Les accidents, les fractures, les restaurations, on le sait, enlèvent déjà de la valeur, et le marbre en jeu portait malheureusement une tare terrible, le nez était fracturé et recollé et pour surcroît de dommage, l'aile de la narine gauche était rongée par une écornure irrémédiablement apparente. Telles étaient les tares, pour ainsi dire frappantes, qui naturellement devaient porter une défaveur à l'objet, pour atteindre le très gros prix, que l'on est en droit d'attendre, à l'heure actuelle, d'un buste, surtout en marbre, dû à la maîtrise du grand bustier que fut Houdon.

Mais à côté de la chose visible, il est d'autres raisons qui font que ce marbre devait rester fatalement dans le domaine de la moyenne en tant que prix. Ces raisons sont de deux sortes : l'une se plaçant dans la stricte question de métier, l'autre portant sur une question de date.

Pour ce qui est du métier, disons de suite, que si le masque offre de grandes et précieuses qualités de modelé, et notamment en ce qui concerne les temporaux d'une étude, serrant d'on ne peut plus près la nature, et sur lesquels jouent, dans leur saillie tourmentée, les artères temporales, notant médicalement, pourrait-on dire,

le sujet voué déjà à l'artério-sclérose prématurée, pourtant le regard, d'habitude, si intensément vivant dans les images que Houdon a laissées de ses contemporains, a quelque chose de flou ; l'œil, contrairement à ceux de tous les bustes du maître, reste sans flamme *et ne porte pas;* il ne retient pas captivé et subjugué le contemplateur, comme tant d'autres, pour ne pas dire tous le font. Remémorez-vous ceux : de Voltaire, Rousseau, Cagliostro, Dumouriez, Bonaparte, de Diderot, duquel Henri Martin a si justement dit : « ... On peut tantôt l'approu-« ver, tantôt le blâmer, mais on l'aime toujours, dès « qu'on a vu le beau buste où le sculpteur Houdon a « représenté cette figure si vivante et si ouverte avec « son large front et son œil chercheur... »

Eh bien, cette impression de vie intense, troublante et captivante, ne se dégage pas du buste de la vente, et je crois que les vers, tant de fois invoqués, pour prôner le réalisme de l'art de Houdon, et par lesquels l'ami du sculpteur, le chevalier de Boufflers, dans son quatrain resté célèbre, lui décernait comme un brevet définitif de ce réalisme, à propos de son buste du Prince Henri, sonnent faux en l'espèce, et que très probablement ils durent en disant :

« Dans cette image auguste et chère
« Tout héros verra son rival,
« Tout sage verra son égal,
« Et tout homme verra son frère, »

ils durent, dis-je, s'adresser à quelque autre exemplaire du buste du prince, fait par le statuaire, — ou bien faudrait-il admettre que la reproduction du plâtre, exposé au Salon de 1785, sous le n° 229, lui ait fait perdre dans le marbre les précieuses qualités que de Boufflers vantait si élogieusement ; ou encore, chose qui ne serait pas improbable, que l'on se trouvât, purement et simplement

en présence d'une redite, simple travail d'atelier alors, dû aux marbriers habituels du statuaire, Bégler ou Michetti, et auquel le maître n'aurait pas apporté la définitive retouche de sa savante technique de métier, de sa si remarquable maîtrise de praticien hors de pair.

D'autres puissants motifs, que ceux concernant le manque de vivacité et d'atonie du regard, me feraient m'attacher à cette idée ; les uns s'arrêtent à d'autres constatations dans la facture de l'œuvre, les autres enfin à la signature et à la date inscrite sur le buste qui nous occupe. Pour les remarques nouvelles, quant au travail du marbre, je les ferai porter particulièrement sur les cheveux : ils sont traités de façon assez molle, les coups de la mèche *en queue d'aronde* s'inscrivent à plat, dans des sillons menés longuement, sans ces brisures des masses des cheveux, sans ces ressauts infiniment ténus, auxquels le maître nous a habitués, sans ces interventions de la ripe et du rifloir dont il use, comme se jouant, avec une habileté surprenante pour laisser au cheveu tout son capricieux mouvement, toute sa souplesse, tout son lustre, venant s'imposer de vive force à l'œil contemplateur, l'illusionnant complètement par le rendu du travail, dû à un enchevêtrement de stries, par des brisures des masses ; intervenant par des coups de ciseau, et de gradine, plaçant en fortes accentuations des noirs, et mordant en vigoureuses touches la matière, pour donner au cheveu toute sa vie, toute sa couleur. Ces remarques on peut les faire sur tous les marbres connus comme travaillés directement par Houdon, mais citons-en quelques-uns au hasard : Voltaire, Molière, Turgot, Madame Adélaïde, Madame Victoire, Madame de Serilly, les bustes de Diane, tant celui appartenant à la comtesse G... qu'un autre, qui fit l'objet d'une contestation devant les tribunaux, au cours de laquelle intervint un rapport

dont j'étais l'auteur, rapport où je développais très en détail le travail de Houdon pour les cheveux, et que *les Débats*, me firent le grand honneur de citer presque en entier en son temps (I). Par tous ces spécimens, l'on verra que ces particularités notées avec soin, et qui me servirent alors d'argumentations puissantes pour authentiquer un buste de Houdon, se trouvent constamment répétées dans toutes les épreuves en marbre, sur lesquelles le maître a laissé courir la prestigieuse maîtrise de son outil.

La constatation de l'absence des grandes qualités du sculpteur dans l'exécution du travail d'un marbre, ramène donc le buste en question dans la catégorie de ceux qui auraient été exécutés, d'après un de ses modèles, bien entendu (II), et dans son atelier par ses ouvriers praticiens habituels, mais où sa main ne serait pas directement intervenue.

Pour ce qui est de la date, disons-le de suite, le catalogue de la vente, très honnêtement a fourni des textes d'une sincérité inattaquable. C'est ainsi qu'il apporte les lettres bien connues, que possèdent les *Archives Nationales*, et dans lesquelles, le comte d'Angiviller fait allusion au buste du prince Henri, de même que celles écrites par Houdon au Directeur et Ordonnateur des Bâtiments de sa Majesté. Par ces lettres il ne peut y

I. *Journal des Débats*, 27 mai 1907; article reproduit en entier par *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* du 30 mai 1907.

II. Le bronze des collections impériales à Berlin, où il est notifié que cet exemplaire fut exécuté « *d'après le modèle de M. Houdon* » d'une part, et la gravure contemporaine par Gaucher ne peuvent, d'ailleurs, laisser planer aucun doute sur la paternité de Houdon quant au *modèle-type* de ce buste, portrait du prince Henri (notes de l'auteur).

avoir de doute possible sur un buste du Prince Henr par Houdon, pas plus qu'il ne saurait y avoir confusion, par conséquent, avec un autre portrait de ce prince. dont une sculpture due au statuaire Monnot offrait les traits, dès le Salon de 1783, fait, que M. de Larivière a fait ressortir dans un article qu'il donnait à *la Revue bleue* de septembre et octobre 1901 et ayant pour titre : *le Prince Henri de Prusse à Paris en 1784 et 1788.* Les de Goncourt aussi, dans leurs études des artistes du XVIIIe siècle, ont fourni d'intéressants détails sur la prise de contact du Prince, tant avec le monde des lettres, qu'avec celui des arts et les artistes en ce temps. D'autre part par les documents officiels, l'on sait parfaitement que, Houdon modela un buste en l'année 1784, lors du premier voyage du Prince en France, qu'il en exposa le plâtre au Salon de 1785 sous le n° 229, et qu'il envoya le buste définitif en marbre au Salon de 1787, où il était exposé sous le n° 253, accompagné de cette mention : *le Prince Henri de Prusse, pour le Roy.*

Le quatrain de Boufflers de 1784, ne nous laisse aucun doute sur l'étude du sculpteur, d'après le royal voyageur, en cette année, et d'autre part, la lettre de d'Angiviller datée du 23 juin 1785, fait voir que le buste, dont le plâtre était destiné au Salon de la dite année 1785, n'était encore à ce moment qu'imparfaitement avancé...

« ... Je consens bien volontiers, Monsieur, au voyage « que vous avez besoin de faire chez les Etats-Unis pour « exécuter le monument qu'ils se proposent d'élever au « général Washington. Vous trouverez ci-joint le congé « dont vous avez besoin pour cette absence que j'ai « porté à six mois au lieu de quatre vu que j'ignore à « quelle époque est fixé votre départ.

« Je ferai mon possible la première fois que j'irai à « Paris pour passer à votre atelier et y voir les deux « figures en marbre que vous devez livrer au proprié-

« taire avant que de partir (1). J'y verrai aussi avec « plaisir *l'avancement du buste* du Prince Henry auquel « je mets beaucoup d'intérêt.

« Je suis M. votre etc...

« D'ANGIVILLER. »

(Arch. Nat. O[1] 1918[1] 63)

Son Salon prêt, s'étant mis en règle avec la Direction des Bâtiments, l'artiste en compagnie de Franklin, s'embarquait au Havre, le 22 juillet 1785, pour l'Amérique, où il allait étudier sur place et d'après nature le masque du Général Washington, auquel les Etats de Virginie voulaient élever une statue, dont le sculpteur avait accepté la commande. Il passait quelques semaines en Amérique et revenait en France en janvier 1786. Au Salon de 1785, figurait seul le plâtre de Henri de Prusse, et ce Salon ouvrait en août, selon l'usage le jour de la Saint-Louis, soit le 25. *Au 23 juin le buste n'était pas encore terminé*, pas encore moulé peut-être, si l'on prend au pied de la lettre les termes de d'Angiviller, or l'artiste ne revenait qu'en janvier 1786. Dans ces conditions au *quinze juillet*, car il fallait bien quelques jours à l'époque pour se rendre au Havre et l'artiste partit le 22 de ce port, le marbre pouvait-il avoir été épanelé, mis au point, et ébauché, puis modelé, signé et daté par le maître? je ne le crois pas et personne en réfléchissant ne le croira davantage; donc, plus que doute sur la signature et sa date, d'où partant, toutes deux apocry-

1. Les deux figures auxquelles il est fait ici allusion, sont très probablement celles de la Frileuse et de l'Eté, actuellement au musée Fabre à Montpellier et données en 1823 par le baron Creusé de Lesser, alors préfet de l'Hérault. Je ne vois pas d'autres figures *en marbre* qui auraient pu être sur chantier dans l'atelier de Houdon, à cette date précise de 1785 (note de l'auteur).

phes, et faisant retomber fatalement le marbre en question dans cette catégorie, que j'ai signalée, de marbres exécutés dans l'atelier du maître, mais sans la puissante intervention de ses retouches personnelles (Le catalogue de la vente annonce le marbre : *Signé et daté au-dessous de la section du bras droit: Houdon fecit 1785*).

Une autre considération tout aussi puissante s'impose encore : on sait que le marbre sculpté par Houdon était terminé par lui *en juillet 1786 ;* j'en appelle au témoignage du billet d'Angiviller, en date du *huit juillet 1786*, adressé au peintre Pierre... « J'apprends, Monsieur, par « votre dernière lettre que le portrait du Prince Henry « est *achevé*, et que vous êtes ainsi que M. Houdon em- « barrassé de savoir à qui il faut le remettre. Je me hâte « de vous marquer qu'il n'y a qu'à le faire porter chez « moi » (Arch. Nat. O^1 1922. A^3).

Enfin le marbre appartenant au Roi, était emprunté par Houdon à la Direction des Bâtiments royaux suivant sa lettre du 3 août 1787 et ainsi conçue... « Monsieur le Comte, j'ose me flatter que vous voudrez bien me permettre et que vous trouverez bon que j'expose au Salon, « le buste du Prince Henry de Prusse qui est déposé « chez vous et que j'en ferois retiré (*sic*) en conséquence, « lundy prochain pour être soumis au jugement du « Comité, si vous daignez faire donner des ordres à « votre suisse de Paris pour me le laisser emporter.

« J'ai l'honneur d'être, etc...

« Houdon »

(Arch Nat. O^1 1919^5 174)

Il est plus qu'improbable que, le Salon terminé, le buste n'ait fait retour à la Direction des Bâtiments, et l'on n'est fondé en rien, pour déduire que ce marbre du

Salon de 1787, pouvait se trouver chez l'artiste lors de la vente après son décès en 1828.

De plus j'ai dit, quels étaient les accents, les valeurs que Houdon donnait à chacun de ses bustes en marbre, sur lesquels il travaillait lui-même ; il est donc inutile d'insister pour faire remarquer, que cet exemplaire ne présentant aucun de ces caractères essentiels (1), ne pouvait être destiné à la cour, car certes l'artiste y eût apporté d'autant plus de soins, vu que c'était une commande royale et que depuis longtemps il ambitionnait l'honneur de faire le buste du Roi, qu'il obtint d'ailleurs presque de suite à ce moment de sa carrière.

Quant à la date elle est selon moi fantaisiste, car tous les bustes, dont Houdon a donné le marbre après le plâtre, et ayant par conséquent figuré aux Salons de deux en deux ans, tiennent compte de la différence d'années et le marbre est presque toujours postdaté par rapport au plâtre. A-t-on craint, en rédigeant le catalogue, les critiques sur ce point, car sans insister on n'a fait qu'effleurer le côté original que présente la rencontre de cette date de 1785 inscrite dans le marbre; alors que par un document irréfutable comme celui que j'ai cité plus haut, il appert de toute évidence que Houdon n'achevait la pratique de son buste que *fin juin*, ou dans les tous premiers *jours de juillet* 1786.

Quant à la signature en caractères cursifs, elle offre une particularité assez curieuse ; la lettre H a en effet un retour, dans sa partie inférieure, assez inusité dans

1. Si l'on analyse avec soin le bronze de Thomire, on y verra le souci, que le ciseleur a eu de conserver dans sa traduction, pourrait-on dire, ces valeurs et accents qui font la gloire de la maîtrise de Houdon ; et l'on estimera qu'il a dû s'inspirer d'un autre exemplaire que celui avancé par cette vente, qui somme toute pâlit à côté du bronze que l'émérite fondeur a légué à notre admiration.

la griffe du maître, pour ne pas dire encore jamais vu, et n'est pas sans inquiéter l'œil accoutumé à l'inscription du nom du maître, si facile à repérer en tant de spécimens dûment signés, et ne pouvant prêter à aucune controverse.

Tous les faits que je viens de passer en revue ne laissent pas que d'augmenter mon sentiment d'un buste, certes œuvre de Houdon en tant que modèle à son origine, mais dont l'exemplaire en marbre ici en cause n'a pas été repris et travaillé par lui ; et ces faits devaient, tout naturellement, pour les connaisseurs servir dans de mauvaises conditions à acheminer l'adjudication vers un prix triomphal, donc bien au-dessus des 75.000 francs obtenus.

Quoi qu'il en soit, après les ventes sensationnelles des bustes en plâtre au cours des vacations de l'an dernier, la venue de ce marbre aux enchères, méritait attention.

Le nom de l'acquéreur n'a pas été dévoilé, l'on dit tout bas... sous le manteau qu'il a passé la frontière ; ne le regrettons qu'à moitié, car s'il présentait des qualités il n'eût rien ajouté, en restant chez nous, à la gloire de notre grand Houdon ; la France possède heureusement assez de ses chefs-d'œuvre, dont elle peut s'enorgueillir à juste titre. (G. G^tti^.)

(24 avril 1913.)

Lorsque l'on a lu les vers de Boufflers, que l'on a vu le buste par Houdon, on arrive à se demander, en lisant le portrait que Mme Vigée-Lebrun a écrit du prince Henri, si le poète et le sculpteur furent sincères ? et si tous deux n'obéirent, chacun dans son genre, à un besoin de flatterie, que comportait en partie la haute situation du sujet ? ou, si Mme Vigée-Lebrun ne fut par trop sévère dans ses appréciations ? ou encore, si obéissant à un mou-

vement intime de dépit, de n'avoir eu à compter le prince au nombre de ses clients, elle ne se laissa pas aller à le voir avec des yeux prévenus, quand elle dit :

« Lorsque la comtesse de Sabran me présenta chez « elle au prince Henri de Prusse, frère du grand Frédé- « ric, je voyais ce prince pour la première fois, et je ne « saurais dire combien je le trouvai laid. Il pouvait « avoir cinquante-cinq ans à cette époque, le roi de « Prusse était de beaucoup son aîné. Il était petit, « mince et sa taille, quoiqu'il se tînt fort droit, n'avait « aucune noblesse. Il avait conservé un accent allemand « très-marqué, et grasseyait excessivement. Quant à « la laideur de son visage, elle était au premier abord « tout à fait repoussante. Cependant avec deux gros « yeux, dont l'un à droite et l'autre à gauche, son regard « n'en avait pas moins je ne sais quelle douceur, qu'on « remarquait aussi dans le son de sa voix, et, lorsqu'on « l'écoutait, ses paroles étant toujours d'une obligeance « extrême, on s'accoutumait à le voir... etc., etc » *Souvenirs de Mme Vigée-Lebrun* (*op. cit.*), vol. II, pp. 288, 289.

HIS (Mme)

Buste marbre exposé au Salon de 1775, sous le n° 260 du catalogue « Un buste en marbre de Mme His ».

On ignore la destinée de cette œuvre, à l'heure actuelle, de même qu'aucun document de l'époque n'a jamais été signalé concernant ce marbre.

HOUDON et sa famille.

Si le maître a été le portraitiste zélé et attentif de toutes les célébrités de son époque, il a su aussi, nous laisser heureusement les traits des êtres chers qui l'entourèrent d'affection, ce qui nous permet de le juger

en quelque sorte dans l'intimité artistique de sa carrière.

Les portraits de sa femme et de ses filles sont traités avec un soin amoureux, dénotant tout le plaisir qu'il éprouva en les modelant; il s'en dégage un charme communicatif, qui n'a pas peu servi à mon sens, à amener, autour des bustes des jeunes fillettes, de l'artiste le succès immense, que l'on a pu constater au cours de deux célèbres ventes dans ces dernières années,

Les portraits des filles de Houdon sont à l'heure actuelle universellement connus ; le maître en fit d'ailleurs de nombreuses reproductions: en plâtre, terre-cuite, marbre ou bronze, qui ont ainsi permis à diverses grandes collections, publiques ou privées, d'en posséder des exemplaires, et d'en vulgariser la connaissance au profit du goût des amateurs de l'art.

Ce que le public en grande partie ignorait, encore tout récemment, c'est l'image du sculpteur par lui-même ; pourtant, par deux fois, l'artiste se représenta, en deux bustes de très petites proportions ; mais ces deux portraits, susceptibles d'avoir une valeur inappréciable pour les admirateurs du maître, conservés jalousement dans la famille du grand statuaire, restaient ignorés de tous, n'ayant jamais été divulgués par des répliques en sculpture, ni même reproduits par aucun moyen iconographique (1).

HOUDON par lui-même, deux bustes (terre-cuite).— Collection de la famille Perrin-Houdon.

Une première fois l'artiste se modela dans un buste haut de vingt-deux centimètres. Il s'est représenté à

1. Par les affirmations de M. Duval, petit-fils du grand statuaire, il y a de cela plus de vingt ans, et par celles qui me furent faites récemment, d'ailleurs en parfaite bonne foi, je le reconnais de suite, par les petits-enfants de Mme Raoul

mi-corps, les bras croisés sur la poitrine et serrant dans ses mains crispées ses outils ; la figure en est sévère, il dut se modeler dans un moment de haute préoccupation, qui a influencé son facies généralement aimable, si l'on s'en rapporte aux portraits, que Boilly nous a laissés de lui et dans lesquels la physionomie du sculpteur nous apparaît, toujours, empreinte d'excellente et parfaite bonhomie.

La seconde fois qu'il prit fantaisie à Houdon, de faire son buste, c'est encore en proportions fort modestes qu'il

Rochette (Claudine Houdon), les frères et sœurs Perrin-Houdon, je me suis cru en droit de pouvoir avancer que les petits bustes de l'artiste *par lui-même* n'avaient pas eu de répliques en sculpture; il faut cependant faire exception pour celui taillé aux épaules (en forme d'hermès). Le collectionneur avisé qu'est M. Pierre Decourcelle, a bien voulu me signaler cette légère erreur, dès qu'il reçut le catalogue de la vente des bustes provenant de la famille Perrin-Houdon, que je devais faire le 18 mai 1914, à l'Hôtel des Ventes. Je crois devoir donner ici, copie de la lettre, que M. Decourcelle me fit l'honneur de m'écrire à ce propos, pour parfaire autant que possible la documentation du présent ouvrage.

Monsieur,

« J'ai lu l'intéressante étude que vous avez consacrée aux « quatre bustes de Houdon qui vont être prochainement mis « en vente. Je possède un petit buste en *bronze* de Houdon, « identique à celui du n° 2 de votre catalogue, que j'avais « cru jusqu'à ce jour fait sur une cire-perdue, et qui me « paraît aujourd'hui le bronze de la terre-cuite. Si ce petit « buste qui est très beau, vous paraît mériter votre atten- « tion, j'aurai grand plaisir à vous le montrer : vous me « trouverez chez moi dimanche matin de 9 1/2 à 10 heures, « et lundi de 10 heures à midi.

« Recevez, Monsieur, l'assurance de ma distinguée consi- « dération.

Pierre DECOURCELLE »

9 mai 1914.

Je me rendis à l'aimable invitation de M. Decourcelle et j'ai pu aisément reconnaître, que le bronze en question, pro-

le traita. L'aspect général du buste est, à peu de chose près, le même que dans le premier ouvrage, cependant le buste est coupé aux épaules en forme *d'hermès;* l'expression du visage en est très légèrement modifiée, et la tête de très peu plus grosse. C'est d'ailleurs ce qu'il résultait des conversations que j'eus voilà déjà plus de quinze ans avec M. Duval, petit-fils de Houdon, et des renseignements qui m'ont été fournis depuis par d'autres descendants du sculpteur, membres de la famille Perrin-Houdon, de même que des documents qu'ils voulurent bien mettre entre mes mains, documents où se trouvaient consignés les œuvres et les souvenirs provenant de Houdon et qu'ils possédaient encore avant mai 1914. Les œuvres à ce moment dans la famille Perrin-Houdon étaient d'après les papiers de famille les suivantes, deux d'entre elles portaient une erreur que je corrigeai au moment où chargé de la vente de partie des œuvres, j'eus à les examiner et à en rédiger la notice pour le catalogue de la vacation.

« 1° Houdon par lui-même, buste en terre-cuite aux « bras croisés.

« 2° Houdon toujours par lui-même ; buste en terre-« cuite qui n'a que le haut du corps et les épaules et dont « la tête est un peu plus grosse que le buste précédent « et l'expression différente.

venait d'un surmoulage pris sur la terre-cuite. La qualité de la fonte, la technique intervenue dans le travail de l'épreuve après la fonte, et la patine n'ont rien de commun avec les bronzes traités par le maître, ou ceux exécutés sous sa direction dans son atelier. J'ai appris depuis que la petite terre-cuite avait été confiée par la famille Perrin-Houdon, il y a de nombreuses années, à un sculpteur voulant faire un buste de Houdon; il faut malheureusement reconnaître que celui-ci, dans son atelier, ne sut faire bonne garde autour de l'original, et que l'on put ainsi en prendre un moulage, pour ne pas accepter l'idée, qu'il ait pu lui-même se livrer à cet acte indélicat.

« 3° Buste en terre-cuite représentant une des filles, « Mme Villermay, avec tête bouclée.

« 4° Buste en plâtre représentant Me Raoul-Rochette « enfant.

« 5° Buste en marbre, l'aînée des filles, Mme Duval « enfant.

« 6° Frileuse en plâtre de Houdon.

« 7° Voltaire assis de Houdon, fait dans l'atelier de « Houdon avec variantes. »

Cette note donnée, par un des héritiers Perrin-Houdon, est complétée par la nomenclature des portraits de famille dus à : Vigée-Lebrun, Boilly, Ingres, Vien, Calamatta, etc., etc., des souvenirs précieux pour l'art, autant que pour la famille et que les descendants de Houdon ont pu conserver.

Quant aux portraits de sa femme et de ses enfants, que Houdon a modelés, leur présence, dans nombre de musées et de collections particulières, en rend la désignation assez facile.

Musée du Louvre, portrait de Mme HOUDON.

Le musée du Louvre offre aux regards des visiteurs un buste original en plâtre (il porte le n° 1034 du catalogue). Ce buste fut acheté en 1905, dans la famille de l'artiste ; on croit que ce serait le buste de jeune fille, exposé par Houdon au Salon de 1787, sous le n° 258, *Tête de jeune fille* ». Ce serait là, veut-on, le portrait de Marie-Ange-Cécile Langlois, devenue Mme Houdon le 1er juillet 1786, et que l'artiste aurait, par conséquent, modelé au temps de ses fiançailles ; pendant les premiers mois de 1786. Une certaine analogie de traits, avec le portrait qu'a peint Boilly, dans une des reproductions de l'atelier de Houdon, [le tableau représentant Houdon, modelant le buste de Laplace] permet, jusqu'à plus ample informé, de maintenir cette attribution

de personnalité, accordée à ce plâtre. La provenance du buste, serait déjà d'un grand appui moral pour en juger ainsi, puisque venant de la propre famille du sujet. Quant à l'analogie de traits, avec le portrait peint par Boilly, dont je parlais plus haut, il ne faut pas perdre de vue, qu'il s'agit de la débrouiller entre de très notables différences d'expressions et de jeux de physionomie, reproduits tant par la sculpture, que par la peinture, et aussi qu'il faut aller la rechercher entre deux portraits offrant une femme à deux âges très différents. Pour l'expression de la physionomie, le plâtre nous offre un masque enjoué, abondamment rieur, d'exubérante hilarité à la Franz Hals ; la toile, par contre, nous montre une personne d'une dignité sérieuse, grave, voire même compassée, mal faite, avouons-le, à évoquer le souvenir du buste si plaisamment rieur. Dans celui-ci, la femme étale toute la richesse de sa saine jeunesse, dans la peinture au contraire, la femme est parvenue à un âge déjà respectable, dont les traits, s'ils ne portent encore les stigmates inexorables des ans, commencent pourtant à se marquer, et dont les grandes demoiselles — ses filles — placées, à l'entour d'elle proclament hautement la maturité.

Collection, P. Morgan, terre-cuite.

A New-York, dans la riche collection Pierpont Morgan (salle de la Bibliothèque) se trouvait, encore dernièrement, une terre-cuite de ce portrait de femme — seul portrait de femme par Houdon qui soit en Amérique (1). Cette œuvre serait datée de 1787, postérieure d'une année au plâtre du Louvre. Peut-être obtenue par estampage sur celui-ci, de là viendrait que la terre-

1. Cette affirmation vraie, il y a quelques années a cessé de l'être par la présence du buste de la Csse du Cayla, récemment entré dans une collection américaine (note de l'auteur).

cuite se montre moins forte, moins en chair que le buste du Louvre, effet tout naturel du rétrécissement que subit la terre en séchant et ensuite en passant à la cuisson. Cette terre-cuite avait appartenu à Pineu-Duval, petit-fils de Sabine Houdon, avant d'être aux mains d'un de ses parents, M. Perrou (au Mans) de chez qui elle aurait passé dans la collection Morgan. *La Revue de l'Art ancien et moderne*, tome I, page 340, a reproduit le plâtre du Louvre.

S'il pouvait y avoir hésitation, quant au portrait de Mme Houdon, les bustes des filles de l'artiste apparaissent avec la netteté de documents incontestables.

Buste de Sabine Houdon, à l'âge de dix mois.

Marié en 1786 le 1er juillet, moins d'un an après, l'artiste était père, en effet, le 16 mars 1787, Mme Houdon mettait au monde une fille qui recevait le prénom de Sabine. Première venue au foyer du sculpteur, elle fut et demeura l'enfant chérie de Houdon ; elle avait tout d'un garçon manqué dans les premiers instants de sa vie, et le père lui donnait le nom de Sabinet, nom que la famille lui conservera longtemps dans son affectueuse tendresse.

L'artiste prenait, dès la naissance de cette enfant, un contact journalier, et constant avec l'enfance, et la figure ouverte et franche du joli poupon qu'était Sabine, l'incitant à en modeler les traits, il aurait alors donné ses soins à ce délicieux buste, connu sous l'appellation de *Sabine à l'âge de dix mois* et qui aurait été exposé au Salon de 1789, sous la mention : n° 246, *Tête d'enfant* à l'âge de dix mois, marbre, « *petite proportion* ».

Je souligne l'expression « tête d'enfant » et « petite proportion » parce que je crois voir, et beaucoup pourront le faire comme moi, que par cette énonciation : 1° l'on ne se trouvait pas en présence d'un buste ; 2° que

l'expression « petite proportion » indiquerait que cette œuvre était traitée dans des proportions plus réduites que la nature ; et que l'on s'est peut-être avancé un peu trop vite, en voulant reconaaître cet ouvrage, dans un exemplaire, qui fut il y a six ans l'objet d'une enchère sensationnelle. Houdon a donné la preuve du soin méticuleux, qu'il apportait dans la désignation de ses œuvres aux catalogues des Salons, et lorsqu'il a pris la peine d'indiquer une mesure, jamais on n'a pu constater une erreur. Il suffit de lire la description du Morphée du tombeau de Louise-Dorothée de Saxe ; de la statue de Tourville ; des mausolées des Galitzin, et l'on se rendra compte de suite du souci scrupuleux de l'artiste en notant ses envois.

Petite proportion ne saurait donc, en aucun cas, dire que le buste était petit, tout en conservant la *proportion grandeur nature,* mais bien, qu'il était traité en *réduction de la nature même;* il serait puéril d'insister, un buste d'enfant ne pouvant être un bien grand spécimen de sculpture. Houdon n'aurait donc pas eu la naïveté de l'indiquer de la sorte. Je note simplement cette appréciation sans pouvoir expliquer pourquoi, ni comment, la tête ainsi énoncée au catalogue du Salon de 1789, a pu mettre en droit d'affirmer que l'on se trouve là, en présence du marbre faisant partie de la collection Jacques Doucet, sans vouloir d'ailleurs diminuer en rien la grande valeur artistique de l'exemplaire figurant à la vente Doucet, en juin 1912, et dont, on le verra quelques lignes plus bas, je suis le premier à faire le plus grand cas, et à essayer d'en dire tout le charme réel.

Quoi qu'il en soit voici la teneur du catalogue Doucet, concernant ce marbre.

Collection Jacques Doucet, SABINE HOUDON, buste marbre.

Houdon
(Jean-Antoine)
113.
Buste de Sabine Houdon à l'âge de dix mois.

« Petit buste d'enfant aux cheveux courts, les épaules « et la poitrine nues, la tête légèrement tournée vers la « droite.

« Au revers est gravée l'inscription : Sabinet Houdon « 1788.

« Marbre.

« Piédouche en marbre bleu turquin : Hauteur 34 cen-« timètres.

« Houdon s'était marié en 1786. Sa première fille, « Sabine, dont il devait plus tard faire le célèbre buste « aux cheveux frisés, naquit le 6 mars 1787. C'est dans « le courant de l'hiver suivant, que son père dut exécu-« ter d'après sa bonne grosse tête ronde de bébé aux « joues fermes, aux cheveux plats, ce petit buste en « marbre au revers duquel il inscrivit l'inscription, qui « souligne malicieusement l'allure masculine de la figure. « Il l'exposa au Salon de 1789, sous la mention : *Tête « d'enfant à l'âge de dix mois petite proportion.* Le buste « était resté jusqu'il y a sept ou huit ans dans la « famille même de Sabine Houdon, qui épousa un « nommé Henri Duval. Il est passé directement dans les « collections de M. Doucet.

« Un exemplaire en plâtre portant le cachet de l'ate-« lier de Houdon a figuré dans la vente Pierre Decour-« celle, 1910.

« Reproduction dans P. Vitry, *Houdon portraitiste de*

« *sa femme et de ses enfants.* » *Revue de l'Art ancien et moderne*, mai 1906, p. 343, 346, 348).

Tels sont les termes dans lesquels le catalogue présentait aux amateurs le buste, qui devait être livré aux enchères, au cours de la vacation réservée aux œuvres de sculpture, de la collection Doucet. La façon fort sobre dont le buste était présenté, n'en indiquait pas la haute valeur artistique, les précieuses qualités de finesse du modelé des chairs, et d'exécution des cheveux ; c'est dans les portraits de l'enfance, un échantillon délicieux et de tous points un véritable chef-d'œuvre.

Collection E.-H. Gery de New-York.

Sur une mise à prix de 120.000 francs, le buste était adjugé à M. Duveen, l'antiquaire connu, — agissant en l'espèce, a-t-on dit sans raison, comme mandataire du fameux collectionneur Pierpont Morgan — pour le très haut prix de 450.000 francs. Cette insinuation était d'autant plus erronée que ce petit chef-d'œuvre est dans une autre grande collection de New-York, celle de M. E.-H. Géry.

Si l'on tient compte de la mesure indiquée au catalogue Doucet, portant la hauteur du buste à 34 centimètres, l'on se trouve bien en présence *d'un buste d'enfant de grandeur naturelle*, et alors on ne saurait rationnellement faire état plus longtemps de la *tête d'enfant* exposée au Salon de 1789, comme pouvant être la même œuvre ; une tête ne pouvant donner cette hauteur, et à plus forte raison, si elle est annoncée de *petite proportion*. De plus, au même Salon de 1789, sous les trois numéros suivants, soit 247, 248, 249, Houdon exposait les bustes de J.-J. Rousseau, Buffon et Diderot — *marbre petite proportion* — et l'on sait, et on l'a souvent avancé que c'étaient là des *réductions*. Pourquoi ne voudrait-on pas que le n° 246 : *Tête d'enfant à l'âge de dix mois,*

marbre petite proportion, ne se soit présenté dans les mêmes conditions, et voudrait-on voir au contraire, un buste de 34 centimètres, soit de *grandeur naturelle de l'enfance,* correspondre avec cette donnée, qui laisse planer plus d'un doute ? Mais tout cela importe peu, et pourrait tout au plus faire penser qu'il s'agissait simplement d'une autre œuvre, et laisse, dans tous les cas, au buste de la collection Doucet sa très rare valeur d'art à laquelle il a droit.

Collection Decourcelle, SABINE HOUDON à l'âge de 10 mois, plâtre.

Un an avant la vacation consacrée à la sculpture de la collection Doucet, nous avions vu passer aux enchères à la Galerie Petit, lors de la dispersion des collections Decourcelle, un buste identique en plâtre — ainsi annoncé au catalogue (page 131).

« Houdon.
(Jean Antoine)

« 190, Sabine Houdon.
« Buste en plâtre, *grandeur nature* de Sabine Houdon,
« encore tout enfant, la tête légèrement tournée vers
« l'épaule droite. Traces de peinture. Au revers le cachet
« de Houdon, ainsi qu'une étiquette portant le nom de
« Sabine : Hauteur 38 centimètres » : Mis sur table sans évaluation, ce charmant buste fut adjugé, à M. Georges Henri Manuel, au prix de 20.300 francs. A noter que le catalogue Doucet invoque la présence de ce plâtre à la vente Decourcelle, que dans celle-ci il est annoncé *buste grandeur nature,* et que l'on n'a point fait allusion à la *tête petite proportion* citée plus haut, et il convient de ne pas oublier que, pour ces deux ventes, ce furent les mêmes experts qui rédigèrent les catalogues et dirigèrent les vacations.

Collection de madame Rita Lydig, de New-York.

Ce plâtre de la collection Decourcelle est passé dernièrement en Amérique et il se trouve dans la collection de Mme Rita Lydig à New-York.

Musée du Louvre, SABINE HOUDON à l'âge de six ans, buste-plâtre

Le Musée du Louvre possède depuis 1905, un plâtre original acheté dans la famille de Houdon et représentant Sabine à l'âge de six ans, il porte le n° 1035 du catalogue.

Collection Rueff, exemplaire en marbre.

M. Rueff propriétaire d'un marbre identique signé et daté Houdon 1791, a exposé ce précieux document au Petit-Palais à l'Exposition rétrospective de 1900 Ce marbre fut jadis dans la collection Tabourier et prit part à l'exposition de l'Art au XVIIIe siècle en décembre 1883.

Le marbre étant daté de 1791 et Sabine étant née en mars 1787, elle aurait eu en réalité quatre ans et non les *six ans* dont on a gratifié le buste du Louvre, on ne sait trop pourquoi.

Collection Geo Gould, New-York, SABINE à l'âge de six ans, marbre.

Enfin, on connaît encore un autre exemplaire de ce buste, dans une grande collection de New-York, c'est un marbre, acheté en 1903, par un marchand parisien à M. Raoul Perrin, qui par testament de 1877 le tenait de sa grand'mère Mme Claudine Rochette, née Houdon et veuve de Raoul Rochette. Le marbre fut acheté du marchand parisien par M. Geo Gould presque de suite après son entrée chez cet antiquaire. Ce marbre porte la signa-

ture du maître, toutefois on le dit inférieur comme qualités au marbre de la collection Rueff et même au plâtre du Musée du Louvre.

Collections Guérault de Rennes, exemplaire en bronze.

M. Guérault a depuis peu un bronze délicieux redonnant le même portrait de Sabine, exemplaire d'une rare exécution en tant que fonte et d'une préciosité de ciselure tout à fait remarquable.

(Voir Ire partie les détails que j'en ai donnés à la page 330 en parlant de la technique de Houdon pour le bronze).

Collection Perrin-Houdon, exemplaire marbre.

Les descendants du sculpteur (branche Rochette), possèdent un exemplaire en marbre de ce buste de Sabine à l'âge de six ans ou quatre ans, si on le préfère, mais cet exemplaire est un marbre établi assez longtemps après la mort du sculpteur, et les données sur sa date d'origine restent imprécises pour la famille, ce n'est en somme qu'une bonne copie, n'ayant d'autre importance, que celle, que lui donne l'ambiance où elle se trouve.

Collection de la famille Duval, SABINE à l'âge de vingt ans.

Au Salon de 1806, Houdon exposait le portrait d'une jeune fille, pouvant être âgée d'une vingtaine d'années: N° 604 Mlle H ; c'était plus que probablement le portrait de sa fille Sabine, alors fiancée à Henri Pineu-Duval. La tête de la jeune fille d'un galbe fin, est coiffée à la grecque selon la mode du jour. Ce buste avait peut-être été exécuté vers 1804, à l'époque où Boilly peignait le portrait de Houdon, modelant le buste de Laplace et où

l'artiste est représenté entouré de sa femme et de ses filles; j'invoque cette date de 1804, parce que dans ce tableau, où l'on voit les trois filles de Houdon, debout derrière leur mère, l'on distingue fort nettement un buste, qui, en évidence sur une selle, entre les statues de Voltaire, de la Frileuse et de la Diane, par son profil aquilin et la disposition des cheveux, offre une très grande analogie avec une des filles du sculpteur.

La comparaison entre le portrait peint par Boilly et le buste qui se trouve reproduit dans son tableau, est des plus faciles. Le buste est encore de nos jours entre les mains des héritiers de la famille Duval, descendants directement de Sabine Houdon.

Musée du Louvre, ANNE-ANGE HOUDON, plâtre teinté terre-cuite.

Sous le n° 1036, on voit au Louvre un petit buste en plâtre, teinté terre-cuite, il est entré au Musée par suite d'achat dans la famille Duval. Il a peut-être figuré au Salon de 1791, sous la dénomination *Tête d'enfant* et groupé sous le même numéro 484, avec dix autres œuvres ainsi désignées, « n° 484 *onze morceaux de sculpture, bustes tant en marbre qu'en terre-cuite, bronze ou plâtre,* mais, c'est là simple supposition. Le buste exposé au Louvre est porteur du cachet de cire de l'atelier Houdon.

Collection Perrin, HOUDON ANNE-ANGE, buste : plâtre, teinté terre-cuite.

On conserve aussi dans la famille du sculpteur, le buste en plâtre de Anne-Ange, il provient de la branche Raoul Rochette ; on trouvera plus loin les détails concernant cette œuvre.

Collection Decourcelle, ANNE-ANGE, buste plâtre.

Un troisième exemplaire a figuré, le 20 mai 1911, dans la vente Decoûrcelle, voici sa désignation au catalogue : « Houdon Jean-Antoine, 191.

« Buste en plâtre, grandeur nature, d'Anne-Ange Hou-« don, encore toute jeune, la tête tournée vers l'épaule « gauche, les cheveux bouclés. Traces de peinture. Au « revers le cachet de Houdon ainsi qu'une étiquette « portant le nom de Anne-Ange, Haut : 39 cent. »

Mis sur table sans demande de prix par les experts, il fut adjugé au prix de 20.000 francs à M. de Berg.

Buste de CLAUDINE, diverses épreuves.

Comme les deux bustes des autres filles du sculpteur, celui de Claudine se recommande par ses grandes qualités de charme, dues à une finesse d'observations, et une souplesse délicieuse dans le modelé des chairs. Contrairement aux portraits de Sabine et de Anne-Ange, celui de Claudine se présente avec un arrangement de draperie ; en effet un fichu assez volumineux recouvre les épaules du bébé et vient croiser sur la petite poitrine ; sur l'épaule gauche, le fichu retombe gracieusement en plis formant volant.

Collection Decourcelle, buste de CLAUDINE, plâtre.

En mai 1911, à la Galerie Georges Petit, lors de la vente Decourcelle, un buste de Claudine figurait, il était ainsi inscrit au catalogue: « Houdon Jean-Antoine, 192. « Claudine Houdon. Buste en plâtre, grandeur nature, « de Claudine Houdon, encore petite, la tête légèrement « levée, les épaules emmaillotées dans un fichu. Traces

« de peinture. Au revers le cachet de Houdon. Haut :
« 40 cent. »

Sur une demande de 15.000 francs, il fut adjugé à 48.000 francs à l'orfèvre Robert Linzeler, pour compte d'une étrangère habitant Versailles.

Collection de Mme Burne à New-York.

Le 30 mai, lendemain de la vente, j'eus le plaisir d'examiner tout à mon aise chez M. Linzeler ce petit buste ; j'y retrouvai, comme dans tous les plâtres de Houdon, les retouches à l'outil, que le maître faisait intervenir dans ses plâtres après le moulage, ce qu'il appelait les *réparer* (1). Ce petit buste provenant de la vente Decourcelle est aujourd'hui à New-York où il a pris place dans la collection de Mme Burne.

Collection Doucet — CLAUDINE HOUDON, buste : plâtre.

Un an plus tard, en juin 1912, on revoyait passer, à nouveau, aux enchères un exemplaire du buste de Claudine, dans la vente Doucet.

Le catalogue l'annonçait ainsi :

« Houdon.

« Jean Antoine.

« 114.

« Buste de Claudine Houdon.

« Buste d'enfant drapé dans un petit fichu qui enve-
« loppe les épaules et se croise sur la poitrine. La tête
« aux cheveux plats est légèrement levée et tournée
« vers la droite.

Plâtre. Haut : 39 centimètres.

« Claudine Houdon la troisième fille du sculpteur, qui

1. Voir à ce propos l'accord passé entre Sophie Arnould et le sculpteur. Première partie (pages 326-327).

« épousa plus tard le critique et archéologue Raoul « Rochette, était née en 1790. C'est elle que Houdon a « représentée dans ce petit buste non daté, mais qui « semble avoir été exposé au Salon de 1791, sous la « rubrique : Tête d'enfant.

« Les différentes branches de la famille Houdon en « possédaient plusieurs exemplaires ; mais il ne semble « pas qu'aucun marbre en ait jamais été exécuté. La « branche aînée, la famille Duval, en possédait jusqu'à « ces dernières années une terre-cuite. Mme Lauth-« Sand, qui est l'arrière-petite-fille de Claudine Houdon, « en possède encore un plâtre. Il en est passé un à la « vente Decourcelle dont nous ignorons la provenance. « Celui-ci provient de M. Raoul Perrin, qui était par sa « mère petit-fils de Claudine Houdon. Repr. : dans « P. Vitry, *Houdon portraitiste de sa femme et de ses « enfants* »(*Revue de l'Art ancien et moderne*, mai 1906, p. 350-351).

Les mêmes experts procédèrent aux ventes Decourcelle et Doucet, mais, d'une année à l'autre, ils semblent avoir fait école. C'est ainsi qu'à la vente Decourcelle ils mettent sur table les bustes de Sabine et de Anne-Ange, sans oser formuler de demande appréciative, et ces deux bustes atteignant, le premier 20.200 francs, le second 20.000 francs, s'enhardissant pour le troisième, celui de Claudine, ils demandent 15.000 francs et il fait 48.000 francs (1). Arrive la vente Doucet, et là les

1. Au lendemain de la vente, le *New-York Herald* si bien informé, pour les questions d'art, par M. Georges Bal signalait l'adjudication des petits bustes, et le critique avisé notait, dans son écho, le manque de demande de la part des experts pour deux des bustes, ce qui constituait une particularité appréciable dans les usages des grandes ventes. Voici les termes de cet écho du *New-York Herald :*

« Houdon.

« Dans les sculptures par Houdon, on a eu une véritable

experts se montrent sûrs du résultat favorable, ils mettent aux enchères le petit buste de Claudine, identique à celui de la vente Decourcelle, leur estimation est de 50.000 francs, et ce joli échantillon du talent de Houdon est adjugé 66.000 francs à M. Paulme, l'un des experts de la vente, plus que probablement pour le compte d'un client.

Les deux exemplaires, dont nous venons de parler, avaient subi tous deux de légères restaurations.

Collection de Mme W. Douglas, à New-York, terre-cuite.

On voit encore à New-York un autre portrait de Claudine, buste que Houdon aurait modelé vers 1791-1792. C'est une terre-cuite qui serait un peu inférieure au charmant buste de Claudine, elle offre d'ailleurs dans l'arrangement d'assez notables différences ; un drapé à l'antique remplaçant le coquet fichu couvrant le petit torse du bébé. Ce buste provenait directement de l'atelier de Houdon. Il échoua, en 1828, à Sabine Houdon (épouse de Pineu-Duval) dans sa part à la succession de son père J.-A. Houdon. Des époux Pineu-Duval il passa à leur fille, Mme Perrou, qui par testament le légua à son fils, habitant le Mans, celui-ci, après l'avoir gardé quelques années, le vendit à un marchand améri-

« surprise avec le n° 192, buste en plâtre de « Claudine « Houdon », fille de l'artiste, lequel sur demande de « 15.000 francs, et l'annonce d'une restauration au nez, a « été poussé à 48.000 francs par M. Robert Linzeler, après « une longue lutte avec MM. Ducrey, Stettiner et Prolon- « geau. Pour les deux autres bustes en plâtre des filles de « Houdon il n'a pas été fait de demande. « Sabine Houdon » « a été adjugée à 20.200 francs à un amateur, M. Georges « Henri Manuel et « Anne-Ange » a été payée 20.000 francs « par M. de Berg. »

cain de chez qui il serait enfin passé dans la collection de Mme W. Douglas.

Famille Perrin-Houdon CLAUDINE, buste : terre-cuite.

Les enfants de M. Perrin, qui avait recueilli successivement tous les souvenirs de Houdon, de même que les œuvres appartenant aux différentes branches issues du maître, possédaient encore dernièrement un exemplaire en terre-cuite portrait de Claudine ; l'on a cru longtemps dans la famille que ce buste était en plâtre teinté, j'ai facilement démontré aux intéressés l'erreur où ils étaient à ce propos. Cette épreuve est passée en vente à l'hôtel Drouot le 18 mai 1914, on trouvera plus bas les détails concernant cette vacation, dirigée par moi.

Collection Doucet, médaillon terre-cuite, portraits de femme et de sa jeune fille, présumés, un instant : de Mme Houdon et de Sabine.

Pendant assez longtemps on a cru voir dans un grand médaillon, présentant les profils superposés d'une fillette et d'une femme, les portraits de Mme Houdon et de sa fille Sabine, c'est ce que d'ailleurs a signalé Stanislas Lami, dans son *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole Française*, notant la présence dans la collection Jacques Doucet de ce médaillon en *marbre* fait l'an VII, il y avait là une erreur de matière, bien excusable au cours d'un ouvrage aussi compliqué que celui de M. Lami, ce médaillon étant en terre-cuite. Il a figuré à la vente Doucet sous le n° 115 et a été adjugé au prix de 8.500 francs à M. Hodgkins, sur une mise à prix de 10.000 francs (Voir les détails que j'ai donnés concernant ce médaillon à la page 215, vol. I). Il n'y a pas lieu après

avoir mûrement considéré les raisons qui militaient en faveur de l'attribution des personnages, à maintenir ces deux portraits comme offrant les traits de Mme Houdon et de sa fille Sabine ; le catalogue Doucet a d'ailleurs lui aussi rectifié cette opinion erronée.

Cette œuvre est signée et datée sur la tranche du médaillon : « Houdon f. An VII. »

Le 18 mai 1914, à la requête des enfants de M. Perrin-Houdon, petit-fils du sculpteur, j'ai assisté, de Me André Desvouges, commissaire priseur, procédé à la vente aux enchères à l'Hôtel Drouot de quatre bustes faits par Houdon, portraits de Anne-Ange et de Claudine, et de deux terres-cuites représentant l'artiste par lui-même. Cette vente rencontra un légitime succès de curiosité auprès des amateurs, et les louanges admiratives, de nombre de ceux-ci, allèrent au charmant buste de Houdon aux bras croisés. A simple titre documentaire, je donne ici un extrait de la préface que je crus devoir consacrer à ces quatre bustes et leur désignation dans le catalogue que je rédigeai.

. . . .

. . . .

« On sait que Houdon fut, et restera le grand portraitiste de tout ce qui eut un nom à son époque ; c'est lui qui nota sans relâche, et cela pour le meilleur de notre documentation, la physionomie de toutes les gloires, de toutes les célébrités de son temps (1). Le Roi, les membres de la famille royale, les financiers, les grands

1. Henri Martin, dans ses *Annotations philosophiques sur l'Histoire de France et sur la société du XVIIIe siècle,* a fait allusion à la facilité de Houdon et à ses innombrables portraits lorsqu'il dit : « Pendant ce temps, la sculpture de genre et de buste gardait toute sa finesse et sa vérité : Houdon est le De La Tour de la statuaire. » HENRI MARTIN : t. XVI, note de la page 159. *Furne, Paris, 1865.*

artistes, les savants, les philosophes, les grandes vedettes de la curiosité du moment, comme le charlatan Cagliostro, ou les simples comparses du *fait divers*, comme la petite Lise ; puis encore les gloires de la nouvelle France transformée après la Révolution : Bonaparte, Joséphine, maréchaux, généraux, sénateurs ; tous, enfin, les illustres de par naissance ou mérite, prirent place sur la selle à modèle dans l'atelier de l'artiste. Tous ces bustes ont établi, de haute et puissante façon, le rare talent, la rare maîtrise de Houdon portraitiste ; peu de bustes pourtant, révèlent autant de charme que ceux de ses fillettes et il faut, peut-être, aller demander le secret de ce charme au goût tout naturellement amoureux avec lequel l'artiste les modela, comme en une douce caresse paternelle.

Les bustes des enfants de Houdon sont, grâce aux nombreuses reproductions qu'il en fit, fort répandus dans le domaine de la connaissance de l'œuvre de Houdon, cependant peu d'échantillons peuvent être mis en comparaison avec succès, en tant que valeur artistique, avec celui que nous présentons aux enchères sous le n° 3 de notre catalogue. C'est là une pièce de tout premier ordre. L'absence de toute couture, ou de toute *réparure* en ce sens, peut faire justement songer à la pièce originale ; de plus, restée dans l'atelier même de l'artiste, conservée avec son précieux sceau d'origine (ce cachet en cire rouge que l'artiste eut soin d'apposer sur les œuvres qu'il conservait par devers lui) et toujours passée de mains en mains par voie de successions dans la famille du maître ; elle conserve un charme, un parfum d'originalité qui la met à même de lutter victorieusement avec les plus beaux échantillons de l'art si attrayant de Houdon, lorsqu'il a traduit dans la matière la reproduction de l'enfance, en sachant malgré sa rigoureuse et habituelle précision, quand il copie la

nature, conserver à cette reproduction de l'enfance toute la saveur qu'apporte, qu'on me pardonne cette antithèse un peu outrancière, l'*imprécision* de l'anatomie, le blond des chairs de l'enfance couvrant d'un fin épiderme la musculature à peine naissante.

Si, grâce à de multiples exemplaires conservés tant dans les collections publiques que privées, aucun amateur, aucun artiste, aucun fervent admirateur de Houdon ne saurait ignorer les bustes des enfants de l'artiste, tous au contraire, ignorent *Houdon par lui-même*. Pourtant, par deux fois, l'artiste se plut à noter son image, et s'il faut en croire la maxime du sage, qui veut, que seul l'on se connaisse bien *soi-même*, il faut reconnaître que, seul, le sculpteur nous a donné de lui un portrait vraiment ressemblant ; en effet, celui-ci apporte à sa physionomie un caractère psychique très intéressant à étudier, et dont les dehors sévères, malgré la similitude des traits, ne nous rappellent que très vaguement, sa physionomie, toute de bonhomie, que nous a laissé son ami Boilly, dans cinq études différentes à travers d'attrayantes peintures.

Dans ces deux petits bustes, dans ces deux minuscules images, l'artiste s'est représenté avec une rare puissance d'expression; son aspect n'est pas rude, mais, la pensée s'y montre ardemment concentrée par l'acuité étonnante du regard, qui semble, en quelque sorte, magnétiser le sujet qu'il copie, pour lui ravir partie de sa vie intime et la transporter dans la matière inerte ; d'où cette intensité de vitalité que nous retrouvons dans quelques-unes des images qu'il nous a léguées, comme : son Bonaparte du musée de Dijon ; son Dumouriez du musée David-d'Angers ; son Diderot du musée de Langres ; son Cagliostro du musée d'Aix ; sa Sophie Arnould de l'ancienne collection Wallace, que l'on a pu admirer, tout dernièrement encore, chez un de nos plus

grands antiquaires ; son Voltaire de la Comédie, pour ne nommer que quelques-unes des œuvres les plus justement et fréquemment citées à ce point de vue spécial.

Nous avons la rare bonne fortune d'apporter aux suffrages des amateurs ces deux petits bustes, et l'intérêt qu'ils offrent est encore en quelque sorte augmenté par le voile de mystère qui les entoura pendant le long séjour qu'ils firent dans la famille, du sculpteur, dans leur famille, pourrait-on dire. Ils restèrent jusqu'à ce jour totalement ignorés, car jamais aucune reproduction n'en fut faite, et tous, même parmi les mieux renseignés sur l'œuvre entier de Houdon, ne les connurent que de nom.

Je fus le premier, il y a de cela plus de quinze ans, à signaler l'existence de l'un deux, le plus important, où l'artiste s'est représenté les bras croisés, serrant dans ses mains crispées sa masse et son ciseau (1).

C'est pour moi, je l'avoue, un rare bonheur que les descendants de l'artiste, se souvenant de ma profonde admiration pour leur grand ancêtre, de mon culte pour son immense génie et même des très modestes travaux que je lui ai consacrés, aient bien voulu m'appeler à l'honneur, en tant qu'expert et aidé heureusement par la compétence autorisée de M. André Desvouges, de diriger le partage qu'ils ont cru devoir faire de ces richesses d'art, n'osant dans leur conscience et malgré le respect qu'ils gardent aux dispositions testamentaires de leur père, feu M. Perrin-Houdon, recueillir la valeur vénale de ces œuvres précieuses, sans avoir recours à la seule sanction impartiale : celle des amateurs au cours d'une vacation aux enchères publiques. Georges Giacometti

Sculpteur,

Expert près le Tribunal civil.

1. J'ai effectivement signalé ce petit buste dans la brochure : *Quelques notes sur Jean-Antoine Houdon* que j'écrivis seul et qu'Ernest Gaudouin, signa en omettant de joindre le nom du collaborateur le plus important du travail (Note de l'auteur).

DÉSIGNATION

N° 1

CLAUDINE HOUDON

« Buste d'enfant offrant, les traits de Claudine Houdon; « son père a représenté le bébé la tête légèrement tournée « vers la droite. Un fichu couvrant les épaules croise ses « plis sur la petite poitrine, dont il laisse apercevoir le nu « à sa partie supérieure ; il cache entièrement l'épaule et « le haut du bras droit dans les plis mouvementés du « drapé, et se termine sur l'épaule gauche en un léger « volant.

« Sur la partie postérieure du buste, un cachet illisible; « sur le socle, cachet avec une tête antique provenant du « chaton d'une intaille. Sous le socle, une étiquette portant « l'inscription : *Geneviève*, et au-dessous : *buste en plâtre* « *de Mme Rochette* (1).

« Buste sensiblement plus petit que nature.

« Terre-cuite à patine brun foncé.

Hauteur totale : 36 cent. 7 millim.
Piédouche compris d'une hauteur de 8 cent. 3 millim. »

Remarques. — Pour ce petit buste, il est bon de remarquer la façon nerveuse, dont les cheveux sont traités à l'outil de fer ; les paupières sont nettement taillées à l'outil de métal; les joues en sont grassement modelées; on peut donc dire que si l'on se trouve en présence d'une

1. A noter, que les prénoms indiqués sur les étiquettes sont ceux des destinataires des legs, et enfants de feu M. Perrin-Houdon et qu'il y a erreur dans la désignation de la matière faite par le testataire pour les nos 1 et 3.

épreuve par estampage, elle a, en tout cas. reçu ultérieurement les soins conformes à la techniques du maître.

Sur ma demande de 20.000 francs, cette terre-cuite a été adjugée au prix de 20.100 francs à M. Ancel, anti quaire. J'avais pris soin d'annoncer que la patine du buste avait été refaite. Cette constatation, que la vérité imposait, a nécessairement ralenti le zèle des amateurs et de là s'explique le gros écart pouvant exister entre le prix d'adjudication de cette terre-cuite et ceux obtenus antérieurement par d'autres épreuves similaires dans d'autres ventes.

N° 2

HOUDON PAR LUI-MÊME

« Dans ce petit buste, l'artiste s'est représenté le torse « de face, la tête fortement tournée à gauche. Le cou et « le haut de la poitrine se laissent voir nus dans l'écarte- « ment largement ouvert de la chemise et de l'habit, dont « une partie du col est relevée du côté gauche. Ce petit « buste est taillé en forme d'hermès à la prise des épaules. « Il pose sur une sorte de plinthe quadrangulaire formant « un ressaut très prononcé du côté droit en dessous des « revers de l'habit.

« Cachet avec tête antique comme pour le précédent. « Dessous, étiquette avec la mention : *André, petit buste* « *Houdon.*

Terre-cuite originale non patinée.

Hauteur totale : 15 cent. 9 millim. »

Remarques. — Il convient de tenir compte, que la dureté d'expression est beaucoup plus accentuée dans ce petit portrait, que dans son sosie aux bras croisés ;

l'appréciation qui s'impose à l'examen de ces deux petits bustes est, que celui-ci note l'idée première de Houdon faisant son portrait. Que l'on se trouve en présence d'une terre-cuite originale, aucun doute n'est possible, et cela pour diverses raisons. La première nous est fournie par la façon dont le travail général est mené; le modelé assez rudimentaire de cette petite œuvre a été exécuté la terre étant presque sèche, et la face, si elle porte trace de l'écrasement de la terre par le pouce, manœuvrant sur les différents plans, n'offre cependant rien de fini dans l'exécution. La plinthe est formée d'une sorte de marche, sur laquelle de profondes stries, menées d'un seul coup à l'aide de la mirette dentée, prouvent par leur présence ininterrompue, qu'aucun travail subséquent n'est venu, sur ce point, corriger les traces qu'aurait laissées un moule à bon-creux en inscrivant dans la terre des coutures qu'il eût fallu effacer ; et preuve, peut-être encore, plus concluante, les pariétaux et l'occipital du petit buste laissent apparaître une ligne, qui dénote très clairement que la calotte cranienne a été sectionnée d'un seul trait pour évider la tête — crainte d'éclatement à la cuisson — et que cette partie a été, selon l'usage, rejointoyée au moyen de la barbotine. Enfin l'épaisseur même du buste, dont on se rend aisément compte par son poids, prouve que l'on se trouve en présence d'un original et non d'une épreuve obtenue par estampage. De plus les cheveux traités par grandes masses, à peine retouchées à l'outil de fer, laissent bien à l'ouvrage l'impression de l'œuvre originale dans toute son excellence.

Ce travail, offrant ce côté très ardu pour la compréhension des amateurs, n'appartenant pas exclusivement au métier, n'a malheureusement pas été compris, comme il l'eût fallu par la généralité du public des ventes, aussi, sur ma demande de 18.000 francs, le buste fut racheté à 9.200 francs par les héritiers Perrin-Houdon.

N° 3

ANNE-ANGE

« Buste d'enfant offrant les traits de Anne-Ange Hou-
« don, la tête légèrement tournée vers la gauche. La phy-
« sionomie est souriante, la tête couverte de cheveux aux
« boucles mouvementées (ce buste a toujours été désigné
« dans les testaments et papiers de famille : *Buste d'en-*
« *fant à tête bouclée*). Le buste porte le cachet de l'artiste,
« plus un contre-cachet à tête antique ; sous le socle, une
« étiquette portant la mention : *Yvonne, buste en terre-*
« *cuite de Mme Villermay, par Houdon* (1).

« Ce buste, toujours resté dans la famille, appartenait
« en propre au sculpteur ; certaines particularités de
« métier permettent de penser que l'on se trouve en pré-
« sence du plâtre original qui, teinté terre-cuite, a pu
« amener l'indication erronée que l'on constate dans
« l'étiquette sur la qualité réelle de la matière.

« Hauteur totale : 38 centimètres, y compris le piédouche
« de 8 cent. 8 millim. »

Remarques. — On sait comment se moule une œuvre à *creux perdu*, c'est-à-dire en deux parties qui rejointes, laissent dans le creux la présence imaginative de l'œuvre moulée. Dans ce creux graissé on coule du plâtre liquide, qui offrira, en durcissant, une nouvelle donnée en plâtre de l'œuvre dont on a pris l'empreinte. Or le moule pris sur la terre, ou sur la cire a été établi en deux étapes distinctes : *primo*, une première couche de plâtre liquide,

1. A noter, comme pour le n° 1, l'erreur dans la désignation de la matière du buste.

légèrement teintée — le plus souvent à l'ocre rouge — est venue se poser sur la face de l'original ; on a laissé sécher cette première couche, puis elle a été passée à la barbotine, et ensuite on a recouvert cette première enveloppe voilant la glaise ou la cire, d'une épaisse couche de plâtre liquide. Une bande de glaise ou de cire avait été, avant toute chose, placée droite tout autour du buste, comme une sorte d'auréole, encadrant en quelque sorte la face, la tête, le cou et les épaules et isolant ainsi la partie antérieure du buste, de sa partie postérieure ; la face du buste recouverte de plâtre, on enlève cette bande, qui a évité que le plâtre pût se répandre sur la partie postérieure; ce demi-moule ainsi constitué offre donc un large bord ; on le graisse afin que le plâtre dont on va recouvrir la partie postérieure de l'image, par le même procédé de plâtre teinté, recouvert d'une seconde couche épaisse de plâtre blanc, ne puisse adhérer avec le moule de la face. L'arrière du buste ainsi moulé, et le plâtre séché, on écarte ces deux moules à l'aide d'un ciseau, comme on séparerait la coque d'une noix à l'aide d'un couteau. On a donc le moule constitué en deux parties distinctes, donnant l'empreinte ultra-exacte de la face et de l'arrière du buste. On nettoie ce creux, enlevant soigneusement les moindres parties de matière plastique ayant pu séjourner dans les creux les plus profonds; on le lave, puis on le passe au pinceau avec du savon fondu dans de l'eau, on prend grand soin d'enlever la mousse que fait le savon et ensuite on le graisse légèrement à l'huile. Le moule creux ainsi préparé, on en rejoint les deux parties, on les corde soigneusement, pour qu'elles ferment aussi hermétiquement que possible et ensuite par la base, qui fatalement est restée ouverte, on coule le plâtre liquide qui, en se durcissant, va redonner l'image telle qu'elle était en terre ou en cire. Il s'agit alors de sortir l'image

de cette enveloppe, qui l'enferme hermétiquement, un seul procédé s'offre pratiquement à l'opérateur : briser le moule, c'est à quoi il se livre au plus vite. Le ciseau frappé par le maillet fait éclater le moule par morceaux plus ou moins gros, le danger d'accidents n'existe pas, car l'image se trouve protégée par la première couche de plâtre teinté, posée sur le modèle en terre ou en cire qui, à son apparition, avertira le mouleur d'avoir recours à la prudence nécessaire, en modérant la force de ses coups pour ne point entamer l'épreuve ; mais, aussi prudent, aussi habile que soit l'ouvrier, aussi heureusement que l'éclatement de la dernière enveloppe de plâtre teinté se produise, il arrive souvent, cependant, que le ciseau, bien que très usagé et ne coupant pas, touche néanmoins l'épreuve définitive et sa trace s'inscrit alors en un léger sillon sur l'image obtenue. Ce sont là quelques-unes des particularités, légers accidents en l'espèce, auxquelles j'ai fait allusion dans la désignation descriptive du buste.

On peut suivre sur l'exemplaire la trace du ciseau ayant touché le plâtre, notamment sous une mèche de cheveux à droite du front, de même que sur le sourcil droit (sur l'arrière de la tête on note, sur plusieurs points, cette morsure du ciseau, et certes, tout cela établit bien la preuve d'un plâtre provenant d'un moule à creux perdu, puisque détruit pour sortir l'image, d'où la possibilité de le désigner comme *plâtre original*.

Le visage de l'enfant présente dans ce buste des retouches à l'outil, notamment pour les paupières et la bouche. Les cheveux aussi sont entièrement repris à l'outil. Il est bon de noter aussi que la patine, apportée sur le buste pour le teinter terre-cuite, étant très légère, on aurait fatalement vu les réparures et effaçages des coutures, s'il s'était agi d'une épreuve provenant d'un moule à *bon-creux* ou *à pièces*, puisque la patine ne nous

a gêné en rien pour lire les accidents que j'ai signalés plus haut.

L'épaisseur aussi de l'exemplaire est concluante jusqu'à un certain point, pour déterminer la thèse de l'épreuve originale; les épreuves tirées à *bon-creux*, étant en général d'une épaisseur peu accentuée, le poids des épreuves ainsi obtenues en est donc moins fort, et ce poids diminue d'autant que le plâtre est ancien et que par conséquent il s'est, avec les ans, complètement asséché, rejetant jusqu'à complète évaporation la partie d'eau intervenue en gâchant le plâtre. Or le buste, présenté aux enchères, offrait un poids assez élevé, dérivant naturellement de l'épaisseur assez volumineuse de l'exemplaire.

Sur ma demande de 30.000 francs ce buste fut adjugé au prix de 24.500 francs à un amateur : M. Lebon.

N° 4

HOUDON PAR LUI-MÊME

« Petit buste à mi-corps. L'artiste s'est représenté la « tête fortement tournée vers la gauche, dans une expres- « sion d'ardente contemplation. Le col de la chemise lar- « gement ouvert laisse apercevoir le cou et le haut de la « poitrine nus. Les bras sont croisés sur la poitrine; de la « main droite il tient la masse, dans la gauche un ciseau « à marbre. Sur l'épaule droite, un manteau dont les plis « mouvementés viennent se perdre sous le bras droit; « des masses en plâtre, rapporté au pinceau et repris à la « pointe d'une spatule, donnent certaines indications « d'accentuation voulue par le maître.

« La tête, d'une belle allure intelligente, nous montre « un Houdon sensiblement distinct comme portée psy-

« chologique des portraits que nous connaissons de « lui par Boilly et David d'Angers.

« Terre-cuite originale.

« Hauteur totale : 21 cm. 3 m. »

« Au dos, cachet à tête antique ; sous le buste, une « étiquette portant : *Edmond, grand buste de Houdon.* »

Remarques. — Si l'on observe attentivement la facture générale de ce buste, principalement dans les détails concernant les cheveux, les sourcils, l'expression donnée au regard et à la bouche, l'on se rendra aisément compte, que l'on se trouve en présence d'une redite très poussée, quant à la tête, de l'idée première exprimée par la maquette n° 2 de la vente, et que nous avons examinée en détail un peu plus haut.

A la suite de souvenirs personnels, j'ai cru devoir rechercher si ce buste aux bras croisés n'avait pas déjà été exposé aux regards du public ; sur mes instances les héritiers Perrin-Houdon, ont fait des recherches, et, dans leurs documents de famille, ils ont retrouvé des lettres de la Direction des Beaux-Arts, datées des premiers mois de l'année 1878 et établissant, sans aucun doute, que le buste fut exposé à la *Galerie des Portraits nationaux*, exhibition qui eut lieu, comme l'on sait, à l'occasion de l'Exposition universelle de cette même année 1878.

A la vente que je fis le 18 mai 1914, pour compte des héritiers Perrin-Houdon, ce buste portant n° 4 du catalogue sur mon estimation de 40.000 francs et poussé par moi et divers amateurs jusqu'à 35.000 francs, fut adjugé à M. Lebon pour la somme de 35.100 francs.

L'importance, dans l'œuvre de Houdon, de ce petit portrait par lui-même, n'échappa pas aux amateurs, et nombre de journaux crurent devoir la souligner, par quelques mots au lendemain de la vente et même quelque temps après, en passant en revue les grandes

ventes de l'année. C'est ainsi qu'un journal, organe très mondain, *Comœdia*, dans un article spécialement consacré aux grandes vacations clôturant la saison des ventes de 1914, en parlait comme d'un des objets remarqués et remarquables, parmi les œuvres d'art venues aux enchères au cours de l'année. En effet, après avoir parlé en détail de la vente Charles Fairaix Murray, et de celle du Marquis de Biron, le rédacteur de *Comœdia*, M. André Warnod, terminait par les mots suivants son article du 16 juin 1914 :

« Ces deux ventes venant après la vente Roger Marx et la vente Roux, après d'autres encore, dans lesquelles quelques grands prix furent atteints, 17.710 francs pour une estampe d'après Boucher ; 38.610 francs pour le petit buste de Houdon par lui-même que voici... terminent la saison des grandes ventes par une apothéose, peut-être moins brillante que celle de l'an dernier et celle d'il y a deux ans, mais cependant très honorable. »

Sauf une légère erreur augmentant le prix d'adjudication du petit buste, cette citation faite par *Comœdia* est digne d'être enregistrée, elle apporte la preuve, que ce portrait de Houdon fit sensation dans les annales de l'Hôtel des Ventes, et le journal jugeait bien ainsi le fait, car il faisait à cette précieuse petite œuvre l'honneur de la reproduire en cours de texte et cela un mois après la vente ; alors que l'intérêt mondain en était en quelque sorte épuisé... On vit si vite à Paris, que l'actualité n'a qu'un jour, on le sait.

On aura sans doute remarqué, que les quatre bustes en question étaient tous revêtus d'un cachet de cire présentant une tête antique, due à l'empreinte du chaton d'une bague — cette bague conservée dans la famille, était un bijou que portait de façon habituelle Raoul Rochette, mari de Claudine Houdon. A la mort de M. Perrin-Houdon, petit-fils de Claudine, les héritiers de

ce dernier, apposèrent ce cachet sur certains objets provenant de l'héritage paternel.

HOUZE (Mme la baronne de la) : ambassadrice de France en Danemark).

Le buste de Mme de la Houze, sans désignation de matière, mais très probablement en marbre, a figuré au Salon de 1775, sous le n° 256 du catalogue. On ignore ce qu'est devenue cette œuvre. J'indique la probabilité d'un marbre, il me semble en effet, que vu la qualité du sujet, il n'est guère possible, que l'on se soit limité au simple modèle en plâtre, surtout après son exposition publique qui, de ce fait, prouve que l'on se trouvait en présence d'une œuvre achevée et arrivée à sa perfection complète.

J

JAUCOURT (Mme la Comtesse de), buste : marbre.

A l'exposition de l'*Art au XVIII*e *siècle*, en 1883, figurait un buste en marbre par Houdon, appartenant à M. le marquis de Jaucourt ; c'était le portrait d'une de ses ancêtres, la comtesse de Jaucourt, buste que l'artiste avait exposé au Salon de 1777, sous le n° 240. Au même Salon figurait aussi le buste de la fille de la comtesse, la comtesse de Cayla, par Houdon.

Le buste de la comtesse de Jaucourt serait, paraît-il, passé en Amérique. Il est bon de noter que dans son excellent article, *Houdon en Amérique*, Mlle Ingersoll, dans la revue qu'elle a passée, très récemment (avril 1914), des ouvrages du maître réunis dans le Nouveau-Monde, non seulement ne fait nulle mention de ce portrait, mais même qu'amenée à parler du portrait de la femme de l'artiste, Mlle Ingersoll croit devoir dire : « L'Amérique ne possède qu'un buste de femme du

maître, celui de Mme Houdon (1). » Cette madame de Jaucourt serait-elle la même que celle, dont parlent *les Mémoires de la République des lettres* (vol. XVII), qui, très mondaine et suivant avec ardeur les modes nouvelles, eut la bizarre idée, lors de l'apparition des robes à la *lévite*, genre de fourreau enveloppant le corps et en moulant les formes, de transformer cette lévite en la relevant en une queue étrangement tortillée, et qui ne trouvait rien de mieux, pour exhiber son idée, que de l'inaugurer un jour de promenade au Jardin du Luxembourg, ce qui causait un attroupement tel, que les suisses de Monsieur la priaient de se retirer du jardin. La lévite ainsi transformée et que l'on avait de suite baptisée *à la queue de singe*, tombait sous le ridicule, et ne vivait qu'un jour.

JEFFERSON THOMAS, homme d'Etat, 1743-1826.

Un buste en plâtre a figuré au Salon de 1780, n° 241, du catalogue : *Jefferson envoyé des Etats-Unis, buste plâtre.* On retrouve un exemplaire en plâtre, à la vente de 1828, sans prix spécial d'adjudication au procès-verbal de la vacation. On ignore la destinée de cette œuvre.

Etant donné la personnalité de Jefferson, et les liens d'amitié, qui avaient dû s'établir entre l'artiste et le ministre américain, qui s'était prêté de la meilleure grâce à favoriser le sculpteur, par des commandes comme la statue de Washington, et les bustes de La Fayette, il semble permis de supposer que le buste de cet ambassadeur des Etats-Unis ait dû être exécuté en bronze ou en marbre. Cette supposition est d'autant plus plausible

1. *Houdon en Amérique*, par Mlle Florence Ingersoll-Smouse, *op. cit. (La Revue de l'Art ancien et moderne*, 10 avril 1914). Le buste de Mme de Cayla est d'ailleurs maintenant aux Etats-Unis, ce qui dément l'assertion de Mlle Ingersoll.

que des auteurs comme MM. Hart et Biddle ont, non seulement avancé l'existence d'un marbre, existence assez éphémère, jusqu'à sa destruction par la maladresse d'ouvriers à Monticello, mais ont même été plus loin, en mentionnant le règlement du buste fait à l'artiste, par Jefferson lui-même, à la date du 3 juillet 1789, par versement d'une somme de 1000 livres ; ce renseignement reste toutefois assez imprécis, ces auteurs ayant négligé de les corroborer par documents probants.

Si donc, le marbre fut exécuté, le plâtre qui se trouvait chez Houdon, lors de son décès, aurait été l'original, car il semble peu probable, qu'après avoir modelé le portrait de Jefferson, l'artiste n'eût pas fait la remise de celui-ci à son destinataire naturel, à moins toutefois qu'ayant pris sur sa terre un moule à bon-creux, l'artiste n'eût exécuté divers exemplaires, dont il avait fait remise au modèle, ce qui permettrait, d'ailleurs, très raisonnablement cette appréciation, est la présence de deux plâtres dans des collections publiques en Amérique, et dont l'un se trouve signalé dès 1819, dans une lettre du diplomate William Short, à Jefferson lui-même, comme ayant déjà reçu son affectation définitive dans un lieu ouvert au public.

Philosophical Society de Philadelphie, épreuve plâtre.

L'exemplaire dont je parle ci-dessus est conservé dans la salle de la Bibliothèque, de la Philosophical Society de Philadelphie, il avait été donné directement à David Rittenborne par Jefferson. Il est signé: *Houdon F.*, et serait donc depuis un siècle conservé dans cette collection publique.

Historical Society New-York, épreuve plâtre.

Le second plâtre, qui porte, lui aussi, la signature

Houdon F.,est entré dès 1839, par un don de Mme Laura Wolcott Gibbs, à la bibliothèque de l'Historical Society de New-York, c'est l'exemplaire que Jefferson avait offert au docteur Hughes Williamson.

Si ces deux plâtres ne peuvent, ni l'un ni l'autre, invoquer à leur profit la qualité d'exemplaire original, ils n'en ont pas moins l'avantage de nous avoir conservé une des très vivantes productions du maître, et celui de fournir un portrait fort intéressant,par son cachet très spirituel, du diplomate très fin qui représenta, brillamment en France, l'Amérique,au temps où l'Unité de ses Etats, tout de suite après la guerre d'Indépendance,lui faisait prendre rang définitif parmi les grandes nations.Aucune de ces épreuves, conservées en Amérique, ne peuvent davantage, prétendre à prendre la place du buste, qui en plâtre figurait à la vente de 1828, l'une se trouvant déjà, comme nous venons de le voir à New-York dès 1819, et l'autre ayant été donnée à Williamson, par Jefferson lui-même,et que celui-ci mourut deux ans avant la liquidation de l'atelier; par la matérialité des faits, il résulte donc bien, que le plâtre conservé par Houdon et vendu en 1828, reste encore égaré.

En cas où un buste signé Houdon, viendrait à être retrouvé, sans que le personnage en soit connu, je donne le signalement de celui de New-York, pouvant au besoin aider à l'authentifier, si l'on songeait à l'Envoyé des Etats-Unis.

Dans ce buste Jefferson est représenté la tête droite, la perruque est taillée à mi-hauteur des oreilles, et se termine par une tresse en arrière,nouée d'un ruban rappelant le *cadogan*. La caractéristique de la face est une ossature puissamment charpentée; front haut et bombé arcature orbiculaire très forte, pommettes saillantes, menton carré, maxillaires puissants, l'angle de la mâchoire construit avec une énergie peu commune. Le re-

gard méditatif, comme voilé, tourné légèrement vers la gauche ; les muscles des joues très accentués sous l'action d'une contraction énergique des maxillaires se serrant l'un à l'autre ; le nez moyen, aux narines légères, est à peine encadré du pli naso-labial, fort peu marqué, la bouche est fine, se relevant à la commissure des lèvres dans un retroussement sarcastique, tous ces détails donnent à la face l'expression habituelle à ces êtres railleurs à froid, que l'on a vulgairement dénommés pince-sans-rire. L'ensemble accuse pour âge la quarantaine.

L'arrangement du buste fort sobre et tout de correction, correspond bien à l'allure un peu sévère de la physionomie. Une haute cravate enserre le cou de ses plis multiples, et esquisse le commencement d'un jabot, dont l'allure mouvementée est de suite interrompue par le croisement d'une veste à col droit, croisant en haut de la poitrine, et dont deux petits revers, se rabattent en cornes, forment léger ressaut sur le plan du torse, deux boutons ferment la veste. Un manteau, à très haut col droit et rabattu, fort peu mouvementé en ses plis, complète l'ensemble du costume.

Par la facture très serrée de la face, ce buste est très proche dans l'œuvre du maître, du remarquable portrait qu'il fit du général Dumouriez.

Notes biographiques. — Jefferson Thomas, né à Shadwell (Virginie) en 1743, mort en 1826. Débuta au barreau, puis entra dans la magistrature de la Virginie. Prit une part active et glorieuse dans l'insurrection des colonies, contre l'Angleterre, et fut le rédacteur de l'acte d'Indépendance en 1776. Envoyé en France en 1784, il seconda Franklin, puis le remplaça définitivement avec le titre de ministre des Etats-Unis. De retour en Amérique il fut nommé en 1789, secrétaire d'Etat, et vice-président de la République en 1797. Président en 1801,

fut ainsi le troisième président de la jeune Nation. Réélu président en 1805, il resta huit ans à ce poste élevé de premier magistrat, et dut refuser les suffrages qui voulaient le maintenir, jugeant que ce serait, en acceptant, violer les institutions de la nation. Il se retira ensuite, donnant tous ses soins à une Université qu'il avait fondée. Il réunit la Louisiane aux Etats-Unis. Il publia différents ouvrages philosophiques et politiques, parmi ceux-ci : *Notes sur la Virginie* (traduction de Morellet, 1789). *Mélanges* (traduction de Conseil, 1823).

Jefferson a laissé la réputation d'un homme parfaitement intègre, de fin diplomate, et ses qualités de diplomate, de législateur, de philosophe et de financier lui ont assuré une place enviable d'homme d'Etat consommé, dans l'histoire de son pays.

JONES PAUL (ou John), *amiral-américain*, né le 6 juillet 1727, en Ecosse à Arbigland, mort à Paris en 1792, le 18 juillet.

On sait le rôle important joué par Paul Jones dans les luttes de l'Amérique contre l'Angleterre ; révolté des cruautés que commettaient les Anglais contre les prisonniers anglo-américains, il prit du service en Amérique et devint un des plus redoutables adversaires de son ancienne patrie. C'est ainsi, qu'il osait en 1778 tenter une descente en Angleterre, à White-Haven (province de Cumberland), qu'il s'emparait du fort et emmenait comme prise plusieurs vaisseaux marchands. L'année suivante en 1779, avec un seul navire, il obligeait deux frégates anglaises à se rendre. Venu en France, après ce fait d'armes héroïque, il y rencontra un accueil enthousiaste. Houdon, selon son habitude, devait tout naturellement modeler les traits de cette célébrité du jour. Aussi le Salon de 1781, présentait aux regards du public entre autres œuvres de Houdon, *le buste en plâ-*

tre couleur de terre-cuite de l'amiral américain Paul Jones, inscrit sous le n° 261 du catalogue.

A la vente que fit Houdon en 1795 figurait la terre-cuite de ce plâtre, puis une épreuve en plâtre, sans désignation spéciale, restée à l'atelier du sculpteur, était vendue après son décès en 1828 ; elle formait lot sans doute avec d'autres œuvres, son prix particulier n'étant pas indiqué au procès-verbal de la vente.

Metropolitan Museum New-York, buste : plâtre.

Le Metropolitan de New-York possède un exemplaire en plâtre, faut-il penser que ce soit celui de la vente de 1828 ? on ne peut l'affirmer.

Buste en terre-cuite, anciennement dans la collection du marquis de Biron.

Dans la collection du marquis de Biron se voyait un original par Houdon, terre-cuite représentant le même personnage et offrant des variantes.

Le Musée de sculpture comparative au Trocadéro, offre à l'étude un moulage moderne.

Le buste de Paul Jones s'affirme comme une des plus belles œuvres du maître, tant, par la façon dont le buste est composé, offrant un charme d'unité parfait entre le rendu vivant de la face, et le détail des accessoires, coiffure et costume, qui traités pourtant avec un soin extrême, n'enlèvent cependant rien à l'intérêt primordial du masque, intérêt que, par sa maîtrise coutumière, l'artiste conserve tout entier ; que, par ses hautes qualités de réalisme, qu'un de nos grands quotidiens a enregistrées de la façon on ne peut plus saisissante.

Je me fais un devoir de reproduire ici en entier cet intéressant document, et cela avec d'autant plus de plaisir qu'il répond à mon appréciation la plus convaincue de l'art de Houdon et qu'il enregistre en partie des

procédés d'observation, conformes à ceux que j'emploie souvent moi-même pour des expertises d'œuvres de Houdon, travaillant comparativement d'exemplaire à exemplaire, pour la même œuvre, et cela avec succès, j'ose le dire (1).

En rapportant ici l'article du journal *l'Eclair*, du 12 juillet 1905, j'exprime le regret de ne pouvoir en nommer l'auteur ; cette étude très bien faite ayant paru sous l'anonymat.

« L'ÉCLAIR Mercredi 12 juillet 1905.

« *L'Actualité* »

« Comment Paul Jones fut identifié. — Les déclarations à la commission du Vieux-Paris, des docteurs Capitan et Papillaud, et de l'ingénieur Weiss.

« Celui que l'Amérique, en quête de tradition, appelle le « père de sa marine », est à nouveau sur les flots, témoins de ses prouesses. Paul Jones va rejoindre ses compatriotes, comblé d'honneurs inespérés. C'est un véritable retour des cendres. Le cercueil, que le drapeau étoilé du Nouveau-Monde encadre de ses plis, est-il bien celui du fameux corsaire ? Dans le bouleversement d'un cimetière disparu, il surgit si à propos, que le doute s'est imposé à plus d'un esprit. Le hasard, qui faisait bien les choses pourtant, a voulu que le cercueil, remonté à la lumière du jour, fût sans plaque d'identité, et que l'intérieur ne contînt rien que deux lettres brodées sur un bonnet, qui ne sont point toutefois des indications négligeables.

« L'ambassade des Etats-Unis, si désireuse d'arriver à

1. Voir dans le présent volume : le travail auquel je me suis livré à propos du buste de Diderot, à l'article consacré à ce portrait (p. 134 et seq.).

un résultat, et redoutant la confusion des explications imparfaites et anticipées, entourait les recherches d'un mystère qui a semblé un peu irritant. Ce n'était, paraît-il, que prudence de sa part. Elle a en quelque sorte levé cet interdit et invité à faire la lumière sur les préparatifs scientifiques d'une apothéose qui lui tenait au cœur.

« Elle a voulu que la Commission du Vieux-Paris fût la première instruite des phases de ses recherches et du sérieux qui y a présidé. C'est pourquoi, exceptionnellement, cette Commission a été convoquée hier, à l'effet d'entendre ceux qui ont coopéré à cette œuvre et l'ont menée à bien.

« A la Commission, en dehors des membres, assistaient M. Weiss, ingénieur des mines, qui a dirigé les fouilles, et le Dr Papillaud, de la Société d'anthropologie, qui a identifié le cadavre. Avec le Dr Capitan, qui en a fait l'autopsie, tous trois devaient faire un impressionnant historique de leur heureuse intervention.

« M. de Selves, après avoir rappelé que le silence n'avait été gardé sur ces faits que par un sentiment de haute convenance — les Etats-Unis ayant demandé que cette affaire restât entre eux et le gouvernement pour éviter toute interprétation prématurée, tout jugement erroné ou téméraire, — dit comment il fut saisi par une lettre de l'ambassadeur du désir des Américains, exprimé depuis bien des années, de retrouver les restes de Paul Jones. L'ambassadeur disait savoir, à la suite de recherches faites, que ce marin avait été enterré le 20 juillet 1792 dans un lieu déterminé. Il s'agissait de fouiller le sol de la rue Grange-aux-Belles, en partie construite. Il y avait là des difficultés techniques qui ne pouvaient être vaincues que par les ingénieurs du service des carrières.

« M. Weiss fut délégué à l'effet de suivre les travaux.

« M. Weiss a raconté à la Commission du Vieux-Paris

comment il fallut, avant le premier coup de pioche, s'aider de documents. M. Charles Read avait heureusement, avant les incendies de 1871, relevé l'acte d'inhumation. En outre, on possédait une lettre du colonel Blakden, dernier ami de Paul Jones, écrivant à la sœur de l'amiral, miss Taylor, à Dumfries, qu'il avait placé le corps dans un cercueil de plomb, dans l'espoir qu'un jour, la patrie viendrait rechercher les os de son glorieux fils. Le colonel Blakden voyait de loin.

« M. Weiss a montré combien furent longs, pénibles et hasardeux les travaux entrepris. Il avait fallu creuser des puits, et cheminer par des galeries de mine sous les maisons. On rencontra plusieurs cercueils de plomb, mais ils portaient des plaques étrangères aux recherches. Le premier était là depuis 1790 ; un autre, était celui de George Maddisson, secrétaire d'ambassade, un autre celui de Richard Hay, mort en 1785. Enfin on tomba sur deux cercueils l'un écrasant l'autre ; de celui du dessous, le bois entourant une enveloppe de plomb était détruit, le couvercle manquait ou partie du couvercle, notamment la plaque. On apercevait sous l'enveloppe de plomb un cadavre d'une conservation singulière. On le remonta. Mais les ingénieurs, quoique supposant avoir découvert le véritable cercueil, en attendant la décision des savants, continuaient leurs travaux : ils rencontraient deux autres cercueils dont aucun n'était certainement celui cherché. Ils s'arrêtèrent quand on leur fit connaître que l'identification était établie.

« Ce premier travail avait été mené avec une extrême habileté. La réussite du projet en découlait. Elle fait grand honneur à notre service des carrières en général, et en particulier à M. Weiss.

« Le cercueil fut envoyé secrètement à l'Ecole de médecine.

« C'est au docteur Capitan de dire à son tour comment,

ayant eu sous les yeux un cadavre d'une conservation extraordinaire, presque une momie, il allait, faute d'autres indices, établir que cette momie était Paul Jones.

« Il allait procéder de deux façons : par l'anthropométrie et par l'autopsie. Autopsier un mort après cent treize ans : c'est une opération peut-être unique dans les annales de la médecine.

« Il fallait savoir si ce mort répondait à l'image qu'on avait de lui, à son signalement connu, et s'il accusait avoir succombé à une maladie qu'on savait avoir était celle de Paul Jones.

« Le cadave était enveloppé d'une chemise, et ses cheveux qu'il avait fort longs étaient retenus dans un petit bonnet. Ce bonnet était le seul morceau de linge qui portât un signe : c'est le signe que nous reproduisons, fait en broderie et qui semble, à n'en pas douter, annoncer un J et un P. (1).

« Le corps, emballé dans du foin et de la paille, était momifié dans une absolue roideur, et cette particularité n'était pas la moins surprenante.

« A ce moment, le docteur Capitan passe la parole au docteur Papillaud, de la Société d'anthropologie, qui avait été chargé des mensurations. Il avait pour moyen de comparaison deux bustes, tous deux de Houdon, l'un de 1783, qui est en Amérique et dont il y a une réplique au musée du Trocadéro ; l'autre, postérieur, moins précis, et qui est chez M. de Biron.

« On ne savait précisément que deux choses : il était brun et il avait quarante-cinq ans. Or le mort était brun ; la dentition et divers signes lui assignaient bien quarante-cinq ans environ.

1. Signe formé d'un bâton se terminant en haut et en bas par un crochet vers la droite indiquant un J, et une boucle circulaire, en haut à gauche, désignant la lettre P.

« Paul Jones avait un mètre soixante-dix debout. En moyenne, la structure dans la position couchée fait gagner un centimètre : mensuré, il donnait un mètre soixante et onze.

« Il s'agissait d'identifier la tête. Les sculpteurs sont rarement précis, mais Houdon, l'auteur de l'*Ecorché*, était le traducteur fidèle de la vie. La chance était grande qui donnait à l'anthropologiste comme moyen de comparaison un buste de ce maître.

« A l'impression, beaucoup de détails étaient similaires entre la tête et le buste, il y avait unité de caractère ; les parties qui ne varient point, l'oreille, le front, le prognathisme, la dépression nasale, la forme des orbites, les pommettes : tout cela était identique

« Dans le musée, où se faisait cette identification, il y avait des centaines de bustes : aucun ne réunissait l'ensemble des caractères de celui de Houdon, qui était la réplique même du mort.

« On allait procéder avec plus de rigueur encore : on allait mesurer à la fois et la tête du cadavre, et la face du buste : il y aurait corrélation absolue, ou ces écarts insensibles, prévus dans une même mensuration et bien plus naturels encore quand il s'agissait de comparer un mort à un marbre.

	Buste	Cadavre
« Hauteur du visage de la racine des cheveux au menton........................	19 5	19 5
Hauteur du visage de la racine des cheveux aux fosses sous-nasales..........	12 7	12 9
Hauteur du visage des fosses sous-nasales au menton..............................	7 5	7 4
Hauteur du visage du menton aux lèvres supérieures	2 4	2 5
Hauteur du visage des lèvres supérieures aux lèvres inférieures et menton........	4 6	4 6
Largeur frontale............................	10 4	10 2

« Il est impossible de ne voir là qu'une suite de coïncidences : sur un million de cadavres, on ne rencontrerait pas, en vertu des lois du hasard, un cadavre offrant avec le buste cet ensemble d'analogies.

« Ce n'était pas fini : on voulait plus de preuves encore. On voulait savoir de quoi était mort Paul Jones. Il a laissé des mémoires, il a fait quelques confidences. Il avait été envoyé en Russie, le climat lui en avait été funeste ; il se plaignait, sur la fin de ses jours, d'être incommodé par de l'œdème ; les fonctions rénales ne s'accomplissaient pas.

« Ce fut le docteur Capitan qui se chargea de l'autopsie. Il l'ouvrit par le dos, retira le cœur, les poumons, le foie, les reins qu'il avait petits et contractés, et le tout dans un état de conservation parfaite.

« Ce fut le Dr Cornil qui se chargea, sur des fragments de viscère, de faire l'examen micrographique. On a montré aux membres de la Commission les coupes préparées par le docteur Cornil. Pas de lésion au foie, où l'on retrouve de la bile — de la bile de 113 ans ! L'examen révélait un noyau de broncho-pneumonie au poumon gauche, et de la façon la plus nette et la plus positive, une lésion chronique des reins, vraisemblablement une néphrite. C'étaient les maladies dont Paul Jones avait confié qu'il souffrait.

« On ne pouvait aller plus loin. On savait tout et au delà de ce que l'on pouvait espérer. On devait cette heureuse circonstance à ce détail que l'ami qui l'avait enseveli l'avait baigné dans l'alcool : peu à peu le cadavre avait bu cet alcool — certains cristaux retrouvés le prouvèrent — ce qui lui avait assuré cette momification souple.

« On a photographié ce mort, qui passe d'une honnête célébrité à l'illustration. Nu et les bras ramenés pudiquement sur l'abdomen, il dort, étendu dans ses che-

veux si longs qu'ils semblent l'envelopper tout entier. Dans la bière, on a ménagé la vue du visage, par une vitre, la vue aussi du morceau d'étoffe. Avec ses deux initiales, il convaincra plus sûrement la foule que les admirables travaux des savants français, qui ont rendu définitivement à ce cadavre anonyme, son nom désormais légendaire. »

Je crois que l'on ne pourra jamais arriver à démontrer de façon plus éclatante, que ne le fait la relation détaillée de cette confrontation entre le cadavre de Paul Jones et son buste, fait par Houdon, à quel point le maître fut un observateur scrupuleux de la nature, et à quel point il toucha au réalisme le plus parfait en art. Comme on l'a vu, la mensuration entre le cadavre et le buste offre une conformité des mesures si parfaitement harmonieuses, que l'on ne rencontre une différence infinitésimale que sur des points, où il est bon de noter, que l'altération produite dans cette harmonie, provient fatalement de l'action de la mort sur le jeu des muscles les forçant à un retrait ou à un fléchissement, que l'on peut constater sur la presque totalité des cadavres.

Si l'on veut bien prendre la peine de se souvenir ou de revoir le rapport que je fis sur deux bustes de Diderot, faits par Houdon, à huit années d'écart, offrant d'une part l'homme encore dans la force de l'âge, et de l'autre l'homme touchant à la vieillesse, on retrouvera ces mêmes altérations infinitésimales dues à la détente de certains muscles par suite de la venue des années ; et portant notamment sur les muscles orbiculaires palpébraux et labiaux et pour ceux-ci en partie du fait de la perte de dents survenue avec l'âge.

Ce fut en 1780 que Houdon modela le buste de Paul Jones, qui en aurait demandé plusieurs épreuves à l'artiste, elles auraient été exactement au nombre de douze et exécutées vers 1787, et toutes en terre-cuite. Sur

ce nombre destiné par le modèle à des amis, on n'en connaît plus que trois de nos jours, toutes trois conservées en Amérique, mais signées et datées *houdon f. 1780*. Toutes offrant les belles qualités de métier qui rangent le portrait de Paul Jones dans les chefs-d'œuvre du maître, elles se trouvent actuellement :

1° A l'Académie des Beaux-Arts de Pensylvanie, ce fut l'exemplaire offert dans son temps au Général Irving.

2° A l'Académie nationale de dessin de New-York, exemplaire provenant de Jefferson ;

3° A Boston, dans la collection de M. W. Taylor.

L

LABORDE (de) Benjamin, 1734-1794, banquier de la Cour.

Montaiglon et Duplessis ont signalé sous ce nom un buste en marbre, se trouvant en 1855 chez le duc de Fezensac, rue d'Astorg, à Paris. Ce renseignement ne semble pas avoir été contrôlé depuis cette époque.

Si l'on réfléchit au rôle que joua de Laborde dans le monde intellectuel et artistique de son temps, il apparaîtra comme très probable que Houdon ait exécuté le buste du financier. Le salon de de Laborde était célèbre par les concerts superbes et délicats qu'y donnait le banquier. On sait en effet que le Fermier général était un dilettante de tout premier ordre, qu'il mit même en musique des opéras de Quinault et de Marmontel et que, en dehors d'ouvrages relatant des voyages, ou touchant à des faits historiques, il publia un livre tout spécialement consacré à la musique et intitulé *Essai sur la musique ancienne et moderne*. Sa maison, dirigée par une femme vertueuse et aimable, qui savait accueillir avec politesse, mais sans recherche, comme les autres

femmes de la finance, les avances des grandes dames, et faire de son salon un centre de douce intimité, pour un petit cercle d'amis choisis, avait le don d'attirer l'élite de la société. Une table, peut-être la plus somptueuse de Paris, avait aussi en partie l'avantage de recevoir les suffrages des mondains les plus délicats (1), et d'en amener la foule dans son hôtel de la rue Grange-Batelière.

En admettant que Duplessis et Montaiglon aient été dans le vrai, en reconnaissant, dans le buste appartenant en 1855 au duc de Fezensac, un portrait de Laborde par Houdon, il y aurait lieu de se demander ce qu'a pu devenir le modèle original, le plâtre en l'espèce ayant servi à la mise au point du marbre et qui ne fut jamais signalé. Un document iconographique fort précieux existe heureusement, au cas où une étude comparative éventuelle serait nécessaire, du fait de la découverte d'un plâtre faisant penser à de Laborde : la gravure d'Augustin de Saint-Aubin d'après le chevalier Roslin, où, dans un joli encadrement de fleurs, le financier est présenté de trois-quarts, et avec une ressemblance physique aussi méritoire, espérons-le, que celle du moral, qu'entendent nous donner les quatre vers placés à même le cartouche au-dessous de la gravure :

« Vray Citoyen, vertueux Père,
« Sensible Epoux, fidel amy ;
« Son plus grand bonheur sur la terre
« Est de faire celuy d'autruy » (11).

Malgré sa bonté et ses qualités, de Laborde fut exé-

1. Ed. et J. de Goncourt, *la Femme au XVIIIe siècle*, p. 101.

11. Au cas où l'on ne pourrait rencontrer que difficilement cette gravure en tirage ancien, on trouvera la reproduction dans deux ouvrages de la *Collection des Artistes*

cuté pendant la Terreur et enterré au charnier de Picpus (1).

LA FAYETTE (Marie-Joseph, marquis de), 1757-1834.

Buste en marbre, a-t-on dit, au Salon de 1787, n° 256 *M. le marquis de La Fayette, pour les Etats de Virginie,* mais il faut bien remarquer, que la matière n'est pas indiquée.

Musée de Versailles, redite : marbre, datée 1790. Hauteur : 0 m. 85.

L'artiste donnait une réplique de ce marbre (?) au Salon de 1791, groupée avec d'autres portraits, tant en marbre, que bronze, terre-cuite ou plâtre, catalogués en bloc sous le numéro 284 du livret. C'est peut-être cet exemplaire, qui est aujourd'hui au Musée de Versailles, sous le n° 1573 du catalogue d'Eudore Soulié, et qui, offert par les Etats de Virginie à la Commune de Paris, orna pendant la Révolution la salle des séances de l'Hôtel de Ville de Paris (Voir 1er volume ce que j'en ai dit à l'année 1791) Le doute semble toutefois permis, du fait de deux exemplaires en marbre, ayant pu être exposés deux fois de suite à quatre années d'intervalle ; j'inclinerais donc à voir un plâtre pour le Salon de 1787, et l'exhibition du marbre faite seulement en l'année 1791, à moins cependant, bien qu'aucun document n'ait été avancé à ce propos, que l'artiste eût en effet sculpté deux

célèbres : 1° *Les Saint-Aubin*, par Adrien Moureau, p. 123 ; 2° *Hubert Robert et son temps*, par C. Gabillot, p. 141 (note de l'auteur).

1. Voir les détails donnés sur le charnier de Picpus, à l'article Pierre Rousseau (en note), à propos du prince de Salm-Kyrburg : dans ce même volume.

marbres, l'un destiné à la Commune de Paris par les Etats de Virginie, l'autre à envoyer purement et simplement à ces Etats mêmes. La façon dont Houdon a indiqué son buste pour l'année 1787 me laisserait aisément m'attacher à cette idée ; nous lisons en effet, *M. le Marquis de Lafayette pour les Etats de Virginie ;* s'il se fut agi d'une commande faite en l'honneur de la municipalité de Paris, l'artiste se serait fait un légitime orgueil de la mentionner ; il y a en effet, dans cet ordre d'idée, de nombreux précédents, qui nous montrent comment notre artiste ne s'est jamais fait faute de noter certaines destinations marquantes réservées à ses œuvres. Rappelons-nous quelques œuvres se présentant dans ces conditions : Salon de 1777, n° 248, buste en marbre d'une Diane dont le modèle, etc... cette Diane doit être exécutée en marbre *et placée dans les jardins de S.A. le duc de Saxe-Gotha*; Salon de 1779, n° 218-219, Molière-Voltaire... ces deux bustes sont exécutés en marbre *et placés dans le Foyer de la Comédie-Française*; 222 et 223, statuette de Voltaire, et *autre* buste de Voltaire... *ces deux objets sont placés dans le cabinet de l'Impératrice de Russie* ; Salon de 1781, n° 251, le Maréchal de Tourville... *pour le Roy*; Salon de 1783, Alexandre, *pour le roi de Pologne* ; Buffon, *pour l'Impératrice de Russie*, etc., etc.. Je crois inutile de multiplier les exemples, mais bien que le fait n'ait jamais été mentionné, je me demande, si l'Amérique n'a pas, à un moment antérieur, eu elle-même un exemplaire, plâtre ou marbre, du *La Fayette*, et le fait existant, j'en arrive à conclure, que le marbre du Salon de 1791, se présentait naturellement avec de notables différences, avec de notables variantes par rapport à son aîné de 1787.

Quoi qu'il en soit réplique, ou du fait de variantes, nouvel original, le marbre de Versailles est signé et

daté *Houdon fecit 1790*. Ce beau portrait se place dans une des périodes les plus fameuses de la carrière du maître en tant que bustier. C'est en effet dans les quelques années qui précédèrent la Révolution, ou qui virent sa complète évolution, que le grand artiste modela, puis, le plus souvent, sculpta dans le marbre, les vivantes images de Mme de Serilly, de Cagliostro, du bailli de Suffren, de Paul Jones, du marquis de Bouillé, de Louis XVI, de Washington, de Dumouriez, de Barnave ; images tant justement vantées et dont chacune suffirait, à elle seule, à établir la réputation d'un grand artiste, dans cet art si complexe, si ardu qu'est le portrait pour le sculpteur, qui doit souvent sacrifier les lois imprescriptibles de l'esthétique aux exigences de la nature, pour arriver à rester loyalement sincère envers elle,tout en sachant pertinemment, qu'en agissant avec cette intransigeance, il nuira par la suite à sa propre renommée, jugé qu'il devra être,le plus souvent,non sur les qualités de son œuvre,mais sur l'aspect plus ou moins plaisant, plus ou moins sympathique, qu'offrira la physionomie rendue. Parmi ces merveilleux bustes, datant de ce temps, le *La Fayette* s'y fait une place très remarquable. Nous verrons, quelques lignes plus loin, comment un grand peintre: Mme Vigée-Lebrun, interprétait l'*homme* dans ce général ; et en voyant son image par Houdon, nous aurons la sensation que ces deux grands artistes se sont rencontrés pour traduire l'un par la plume, l'autre par le ciseau fouillant la matière, l'aspect tant physique que psychique du personnage.

Général en chef des milices parisiennes, il avait reçu, de ses contemporains, un sobriquet,peu méchant d'ailleurs, ayant trait, plus aux dehors physiques qu'aux défauts de sa personne morale ; on l'appelait : *Blondinet*. En voyant le buste du La Fayette, on se rend

compte, que malgré l'habit militaire qui le couvre, l'homme a cependant un certain air de mièvrerie physique, une certaine allure efféminée que le sculpteur a su lui conserver, restant ainsi en accord avec le persiflage populaire, bien que l'arrangement, pour ainsi dire, soldatesque de l'image, rappelle de suite que l'on se trouve en présence d'un des héros les plus justement fameux de la guerre d'Indépendance. Si l'habit est en contradiction avec l'aspect du personnage, la physionomie, au contraire, empreinte d'énergie, concorde bien avec le rôle joué par lui dans l'Histoire.

La tête est représentée légèrement tournée à droite et tant soit peu relevée ; le masque s'offre sévère, non dépourvu de grâce dans le détail des traits, malgré l'impression hautaine qui s'en dégage ; la charpente osseuse bien développée, le nez assez fortement prononcé et busqué ; la bouche aux lèvres plutôt épaisses, et le menton construit en force dénotent l'énergique volonté ; les yeux, au regard portant loin, sont pénétrants, dans leur froide acuité ; enfin la petite perruque, à rouleaux étagés, coupée à la mi-hauteur des oreilles, accentue encore si possible la tenue énergique de la physionomie. Houdon a merveilleusement modelé toute cette face, aux plans fermement établis ; quant à l'arrangement il est des plus habiles. Une cravate à plis nombreux enserre le cou, et se termine en un jabot de lingerie à double évolution, festonnant dans l'écartement de la veste entrebâillée et terminée, vers le cou, par un col droit encadrant la cravate ; sur cet habit, la capote, au haut col droit, est ornée, à hauteur des épaules, par deux épaulettes terminées par des franges, qui battent sur les bras taillés à la moitié de l'humérus ; cette capote largement ouverte donne de l'importance à ce qu'a d'un peu chétif le torse du sujet. Le revers de gauche avance d'un seul coup formant un pli nettement

accusé, puis son bord se rabat vers le bras dans un affaissement mouvementé. Le revers de droite, au contraire, qui va s'écartant de plus en plus en descendant, est presque plaqué sur la poitrine, maintenu qu'il est par un bouton, qui, comme par une rencontre toute fortuite, s'est trouvé engagé dans la boutonnière, bâillant devant lui, au revers de la capote. Que ce fût là une habitude de La Fayette de maintenir ainsi ce revers, ou une trouvaille de l'artiste, le fait importe peu, mais ce simple détail prête une jolie allure à l'arrangement de ce buste.

A la vente de l'atelier de l'artiste, en 1828, figurait un buste, en marbre, de La Fayette, il portait le n° 51, de cette vacation et le procès-verbal indique qu'il fut adjugé au prix de 50 francs.

Il est plus que probable, que cet ouvrage, resté à l'atelier du maître, ne saurait être celui qui figure à Versailles, et dont la provenance semble se rattacher à la propriété de l'Etat, dès origine du buste, il y a donc lieu de se demander ce qu'a pu devenir cet exemplaire de la vente de 1828 ? Par le prix enregistré, au procès-verbal de la vacation pour son adjudication, prix d'une réelle modicité pour une œuvre en marbre, et vu la grande réputation du sujet, je crois que l'on serait autorisé à y voir une réduction ; ce qui jetterait un jour tout nouveau sur le buste de La Fayette, qui n'a jamais été signalé comme reproduit en petites proportions, ainsi que le furent de nombreux portraits faits par le maître, notamment : Diderot, Voltaire, Rousseau, Buffon, etc.

Nous avons vu que la caractéristique du buste fait par Houdon, était au suprême degré la dignité, la noblesse de la physionomie, cette allure toute de distinction, si heureusement notée par notre sculpteur, n'a pas échappé à Mme Vigée-Lebrun, qui, parlant du

général, a pu écrire : « Sa figure me parut agréable, son ton, ses manières avaient beaucoup de noblesse et n'annonçaient pas le moins du monde des goûts révolutionnaires » (*Mémoires* de Mme Vigée-Lebrun, vol. II, p. 306). La rencontre de Mme Vigée-Lebrun avec La Fayette, au cours de laquelle, l'artiste put faire les remarques, qu'elle notait par la suite, se passait en 1783.

RICHMOND (*Bibliothèque de l'Etat*), buste marbre.

Dans son article *Houdon en Amérique* (*Revue de l'Art ancien et moderne*, avril 1914), Mlle Ingersoll-Smouse, donne certaines précisions sur le buste de La Fayette, pour l'Amérique ; elle signale, que ce fut, peu de temps après la commande de la statue de Washington, que le grand sculpteur français recevait de l'Etat de Virginie commande de deux bustes de La Fayette. Dans une idée de reconnaissance envers l'officier français, qui avait vaillamment combattu pour la cause américaine, dès le 17 décembre 1781, la Chambre des députés de Virginie avait voté à l'unanimité : *qu'on ferait faire à Paris, un buste du marquis de La Fayette, du meilleur marbre employé pour cette sorte d'ouvrages et que ledit buste serait offert au marquis*. Le consul Barclay, à Nantes, avait été chargé de cette commission, il y apporta tant de négligence, que la commande n'était passée à aucun artiste, c'est pourquoi le 1er décembre 1784 le Parlement décida que l'on ferait faire, non plus un, mais deux bustes du général, l'un pour la Ville de Paris, l'autre que l'on remettrait à La Fayette. Jefferson fut chargé de s'occuper de cette affaire et il donnait la commande à Houdon, et écrivait le 24 janvier 1786 au gouverneur de Virginie que *le premier buste serait terminé le mois suivant*... et plus loin il disait : *J'offrirai ce buste à la Ville de Paris, parce que plusieurs personnes ont remarqué le retard* (?) *J'espère pouvoir en envoyer un autre en Vir-*

ginie pendant l'été. Ils coûteront 3.000 livres chacun ». Mlle Ingersoll complète ainsi les renseignements concernant l'exemplaire de Paris, mais sans nous dire sur quels documents elle s'appuie, pour en affirmer la destruction. « En effet, le 28 septembre, le buste destiné à la Ville de Paris fut placé, avec l'approbation du roi, dans une des salles de l'Hôtel de Ville, où il se trouva jusqu'au 10 août 1792 : il fut détruit pendant cette tragique journée. »

Flatté de la destination donnée à son image, La Fayette aurait témoigné sa satisfaction en ces termes, dans une lettre du 26 octobre 1786, adressée à Washington : « L'Etat de Virginie vient de me donner une nouvelle marque de bonté en plaçant mon buste à l'Hôtel de Ville de Paris. La destination de l'autre buste m'est d'autant plus agréable, que placé dans la capitale de l'Etat, à côté de la statue de mon bien-aimé général, je lui rendrai un éternel hommage ».

Mlle Ingersoll nous apprend encore : « Que le second buste, signé : houdon f : 1787, se trouve, aujourd'hui, dans la Bibliothèque de l'Etat à Richmond. C'est une des belles œuvres du maître. La tête est tournée vers la droite. La Fayette est vêtu du costume militaire et drapé d'un manteau dont les plis abondants donnent au buste une allure mouvementée rappelant le style du Bernin ».

Il faut certes que les changements apportés dans la tenue générale de cet exemplaire, soient considérables pour l'amener, à évoquer le souvenir du plus théâtral portraitiste que la sculpture ait vu, et il doit différer étrangement de notre La Fayette de Versailles, de dignité si compassée.

LA FONTAINE (Jean de), 1621 1695. — *Musée d'Orléans*.

Buste en marbre exposé au Salon de 1783, n° 240

La Fontaine, le modèle avait été fait en 1781 pour M. le président Aubry.

Dans la vente Laperlier en 1879, figurait un buste en terre-cuite; le Musée d'Orléans, d'autre part, possède aussi le buste de La Fontaine également en terre-cuite, y a-t-il lieu d'y voir le même que celui qui figurait à la vente sus-nommée et qui était signé Houdon F. 1782? et dans ce cas, se trouverait-on en présence de l'exemplaire, que Houdon mettait aux enchères à la vente qu'il faisait en 1795? et qui portait le n° 96 au catalogue de cette vacation; questions assez difficiles à résoudre, les éléments sérieux de documentation probante faisant défaut, et ce La Fontaine ayant été indiqué, au cours de certain ouvrage, comme ayant pû faire partie des collections de M. Dupuis, ancien Président à Orléans, et duquel (ainsi que ceux de Rousseau, de Molière et de Voltaire se trouvant au même musée) il pourrait provenir.

A la vente de Valançay, en 1899, figurait un buste de La Fontaine en marbre, il était signé.

Un buste en plâtre a passé à la vente de 1828 et fut adjugé au prix de 7 francs. On n'en suit pas la trace.

Dans son Mémoire de l'an III, Houdon a signalé parmi les bustes d'hommes illustres qu'il fit, celui de La Fontaine; en lisant les lignes que l'artiste a consacrées à ce souvenir de ses travaux, il y a lieu de croire que ces bustes furent tous tirés à plusieurs exemplaires; l'on sait d'ailleurs, par connaissance de cause, que le fait est exact pour nombre de ces portraits indiqués par Houdon.

LALANDE (J. Le Français de), astronome, 1731-1887.

Buste en plâtre mentionné sur la liste autographe de l'artiste. Un exemplaire, qui pourrait être le même et portant n° 36, a passé en vente aux enchères en 1828, à

la liquidation de l'atelier de Houdon, formant lot avec un autre buste en plâtre, celui de Barlow, ils furent adjugés pour la somme de 4 fr. 50.

LAPLACE (marquis de la), mathématicien, 1749-1827. — *Musée des Arts décoratifs*, buste : plâtre.

Buste en plâtre, actuellement au Musée des Arts décoratifs, provient du legs de M. Emile Peyre, architecte-décorateur (*Voir Ire partie dans le passage consacré aux portraits de Houdon, la description du tableau de Boilly, représentant le sculpteur modelant le buste de Laplace*) (1 vol. p. 365 et suiv.).

E. Peyre possédait aussi un grand médaillon ovale, donnant le portrait en profil (tourné à droite) de La Place ; cette œuvre était signée Houdon. Je me souviens avoir dit à ce propos à E. Peyre qu'il exagérait la documentation, ayant le portrait peint de La Place posant dans le tableau de Boilly, le buste reproduit en peinture que Houdon va modelant, l'original en plâtre, enfin jusqu'à un médaillon et que le collectionneur si passionné qu'était Emile Peyre, me fit cette charmante réponse : « J'aime l'exagération pour mes bibelots, pour eux je me méridionalise ».

Qu'est devenu ce médaillon ? Ne pourrait-il être dans une réserve aux Arts décoratifs ?

LAVOISIER (Antoine-Laurent), 1743-1794. — *Musée du Louvre*, terre-cuite. Hauteur : 72 centimètres. Largeur, 0 m. 50.

Plâtre original entré depuis peu dans la collection Dubosc. (Voir, en appendice, 3e vol. : le rapport que j'ai dressé et donnant tous les détails sur cet admirable plâtre.

Buste en terre-cuite actuellement au Musée du Louvre, n° 1031 du catalogue. Il est entré au Musée en 1896, par

décret du ministre du Commerce. Il était primitivement conservé au Conservatoire des Arts et Métiers. Ce buste porte le cachet de cire que Houdon apposa sur quelques-unes de ses œuvres, qu'il conserva dans son atelier.

Cette terre-cuite est d'un très grand intérêt au point de vue de la technique de Houdon, en tant que modeleur ; on retrouve en nombre de ses parties les procédés que j'ai signalés, dans le modelé des chairs ; peut-être plus que dans toute autre œuvre du maître, on y verra aisément l'intervention très apparente de l'outil métallique, et il aidera puissamment à l'étude de la facture du sculpteur ceux, qui voudraient connaître à fond le mode habituel de travail de Houdon.

D'après certaines allégations, ce buste de Lavoisier du Musée du Louvre, ne serait autre que le portrait de Condorcet ; on trouvera, à l'article concernant ce dernier, les raisons détaillées qui me font combattre cette assertion (voir page 103 et suiv.).

LENOIR, Conseiller d'Etat, bibliothécaire du roi.

Au Salon de 1785, n° 225 du catalogue « *M. Lenoir, conseiller d'Etat, bibliothécaire du roi* (*buste en marbre*) ». A la vente de 1828 a figuré un marbre, portrait de Lenoir n° 37, adjugé 100 francs.

Houdon a noté dans sa liste autographe un buste en terre-cuite, de Lenoir, *lieutenant général de police ;* cette œuvre est indiquée par l'artiste comme modelée en 1779-1780. Y a-t-il identité de personnage ? C'est probable. En effet un même Lenoir, *J.-Ch.*, né à Paris en 1732, répond utilement aux deux désignations sus-énoncées ; il était magistrat et fut longtemps lieutenant criminel et lieutenant de police (dès 1774). Il se fit remarquer dans l'exercice de ses charges par son dévouement, son zèle, son désintéressement et sa philanthropie ; à ce titre on lui doit la création du Mont-de-Piété, l'amélio-

ration des hôpitaux et des prisons, et l'abolition de la torture. En 1790, il résilia ses fonctions, passa en Suisse, puis rentra en France en 1802, il fut dès lors pensionné par Napoléon Ier jusqu'à sa mort, survenue en 1807. Sa qualité de lieutenant criminel et de lieutenant de police l'appelait de droit à siéger au Conseil d'Etat ; quant au titre de bibliothécaire du roi, il avait trait à une sinécure, à laquelle aucune condition spéciale de carrière n'était nécessaire. On ignore la destinée des exemplaires sus-mentionnées.

LEPELETIER (Louis), Soissons, Hôtel de Ville, buste marbre.

La ville de Soissons possède un marbre de Houdon, buste de Louis Lepeletier. Ce buste aurait été placé à l'Hôtel de Ville de Soissons le 21 juillet 1784, suivant *le Journal de Paris* du 28 juillet de la même année, il représentait Louis Lepeletier, Conseiller d'Etat et Intendant de la Généralité de Soissons.

LIGNEREUX (Mlle). — *Collection de Mme la marquise de Ganay*, buste terre-cuite.

La marquise de Ganay, née Ridgway, possède dans ses collections un buste en terre-cuite, portrait de Mlle Lignereux.

Reproduit dans *Les Arts,* décembre 1909, p. 17.

LISE (Mlle), buste marbre.

Cet ouvrage se trouve porté sur la liste autographe des œuvres, de l'artiste, il y mentionne que c'était là le portrait d'une jeune fille de près de seize ans, qui, très ingénue, le jour de la noce du Comte d'Artois, [quatrième fils du Dauphin, et frère de Louis XVI], se présentait à la municipalité, pour recevoir la dot destinée à quelques jeunes filles méritantes qui devaient prendre mari. La

fillette naïve se présenta seule, pensant, dit-elle, que l'Etat en même temps que la dot fournissait l'époux. On lui en trouva probablement un facilement. Le fait amusa la chronique parisienne et Houdon s'empressa de fixer les traits de l'héroïne de ce fait divers.

Collection du Comte Michel Ephrussi, buste marbre.

Connu sous le nom du buste de *la petite Lise*, le marbre fait partie de la collection du comte Michel Ephrussi.

On en a porté la date à 1779, je crois plutôt, qu'il convient de la fixer à l'année 1774 — comme on l'a fait maintes fois — époque plus proche du mariage du Comte d'Artois avec Marie-Thérèse de Savoie (1773), ce qui laisse au buste toute sa saveur d'actualité, quant à ce menu fait, qui eut la bonne fortune d'amuser un instant la société parisienne.

Il est certain que Houdon n'eut, en retraçant les traits de *Lise*, que l'intention de laisser un portrait, et nullement celle de marquer un type de la mentalité humaine; aussi est-ce à tort, selon moi, que les Goncourt, analysant l'intelligence des femmes du peuple de l'époque, et la notant comme fort basse, ont pu écrire : « *Et quel plus bel exemple d'ingénuité dans l'idiotisme que l'histoire de cette Lise, dont le ciseau de Houdon fit le buste de la sottise ?* » etc., etc. (*La femme au XVIII[e] siècle*, p. 280).

Le grand antiquaire londonnien M. Duveen possédait, ou possède peut-être encore, dans ses riches collections, une très remarquable épreuve en bronze, à patine brune, redonnant les traits de la *petite Lise*. Ce bel exemplaire en bronze, et jusqu'ici semblant unique, provenait de la collection de Mme la Baronne Roger de Sivry.

LOUIS (Antoine), chirurgien, Metz, 1723 — Paris, 1792. *Ecole de médecine de Paris.*

L'école de médecine à Paris possède le buste du chi rurgien Louis, marbre que Houdon exposait au Salon de 1783.

On sait la grande réputation dont jouit de son vivant le grand praticien. Membre, puis secrétaire de l'Académie de Chirurgie, il y prononça de nombreux éloges, publiés par Baillière en 1859 ; il collabora à *la Grande Encyclopédie* pour les articles de chirurgie ; mais ces divers travaux, pas plus que ses ouvrages : *Chirurgie pratique sur les plaies d'armes à feu* (1746) ; *De vulneribus capitis 1749 ; Lettre sur la certitude des signes de la mort 1753,* et ses *Mémoires de l'Académie de Chirurgie,* n'ont tant fait, pour sauver sa mémoire de l'oubli, que le concours pratique qu'il apporta à la construction de la guillotine, ce qui l'a fait entrer de façon vivante dans l'histoire ; et surtout, que le beau buste, par Houdon, le représentant.

LUZY (Mlle), *de la Comédie-Française,* 1740-1830.

M. Emile Dacier qui (par son ouvrage *Le Musée de la Comédie-Française*), est un des meilleurs historiographes de l'iconographie des artistes de la Comédie, a signalé, je crois par erreur, le buste de Mlle Luzy par Houdon, en disant page 84 de son volume : « *Mlle Luzy qui eut son buste par Antoine Houdon.* »

Je n'ai jamais eu connaissance de cette œuvre de notre statuaire, et ne l'ai jamais vue citée en aucune autre circonstance. Il exista bien un buste de cette actrice, mais il fut fait par J.-J. Caffiéri et le sculpteur l'exposa au Salon de 1781 — j'ignore d'ailleurs ce qu'a pu devenir ce buste.

MAILLY (Mme de).

Buste exposé au Salon de 1771, n° 282 : « *Le portrait de Mme de Mailly, épouse de M. de Mailly, peintre en émail* ».

Le peintre de Mailly avait une réputation très bien assise et à titre de curiosité, je cite ici ce que j'ai déjà pu en écrire, dans mon étude *Un Lévrier* (1) à propos de l'intervention de Grimm auprès de Catherine de Russie, pour lui faire acheter la Diane de Houdon.

« Le continuel échange de lettres artistiques entre l'Impératrice et Grimm nous fournit d'autres nombreux exemples d'affaires, telle celle en date du 10 février 1775, émanant de Moscou, et ayant pour objet une écritoire sur émail, œuvre du peintre miniaturiste de Mailly, qui jouissait d'une certaine vogue dans ce genre. Par une de ses informations, Bachaumont en a confirmé, si possible, les renseignements concernant la composition, les conditions et la destination de ce bijou d'orfèvrerie. Voici comment en parle Catherine II : « Je commence par où vous finissez, c'est-à-dire par la fameuse écritoire de M. de Mailly, que vous aurez la bonté de commander en bonne et due forme, et de convenir exactement du prix, crainte de mésentendu, comprenez-vous ? Cette écritoire a donné dans l'œil de mon général Potemkin, qui l'a déjà placée au beau milieu du Chapitre de l'Ordre de Saint-Georges, chapitre qui est encore à fonder, tout comme l'écritoire est à faire. » Le haut prix de trente-six mille livres fixé pour la dite écritoire fournit à Grimm les termes d'une jolie flatterie dans sa réponse : « Cette rosée impériale a fait grand bruit sur le quai des Orfèvres, dans les cercles de Paris et dans le Palais de Versailles. »

1. *Un Lévrier*, etc., par G. Giacometti, *op. cit.*, note 1, p. 14.

A part un détail qu'elle fit supprimer sur-le-champ, Catherine II en fut enchantée et en témoigna à Grimm toute sa satisfaction. »

MALESHERBES.

Quelle portée historique, en tant que carrière de notre artiste convient-il d'accorder à un portrait de Malesherbes, jamais autrement signalé que par un entrefilet paru en mars 1912 dans un des grands quotidiens parisiens, et désignant cette œuvre comme une des très remarquables exécutées par Houdon, *l'année 1784*. Voici le texte auquel je fais allusion :

« Au Musée du Louvre.

« Le Conseil des Musées a voté, dans sa dernière « séance, et le ministre des Beaux-Arts vient de ratifier « l'acquisition de deux bustes qui compteront parmi les « plus importants enrichissements du Département des « Sculptures en ces dernières années. L'un est le buste « d'Helvétius par Caffiéri, fait en marbre en 1773, pour « Mme Helvétius ; l'autre est un portrait admirable« ment sincère et vivant de Malesherbes par Houdon « (1784).

« Ces deux bustes, seront exposés dès le début de « la semaine prochaine. »

MALTERRE (Mademoiselle de). — *Collection du* comte de Ganay, buste terre-cuite.

Buste en terre-cuite *attribué* à Houdon, appartenant à M. le comte de Ganay, et ayant figuré à l'exposition de l'Art du XVIIIe siècle en décembre 1883.

M. MAYER (peintre), médaillon

La liste autographe de Houdon, dans laquelle il a inscrit nombre de ses œuvres, mentionne le médaillon,

de M. Mayer peintre, mais sans en donner de détails, ni de proportion, ni de matière.

Le sort de cette œuvre est tout à fait ignoré.

En lisant le nom inscrit par Houdon et précédé d'un M. majuscule isolé, il y aurait lieu de se demander, si l'intention du sculpteur ne fut pas de désigner ainsi, [aucun autre artiste peintre de ce nom, n'étant connu à l'époque] *Mademoiselle* Mayer (Constance) 1778-1821, l'élève de prédilection de Prud'hon qui nous a laissé de jolies toiles entre autre « *la Mère heureuse* » « et *la Mère abandonnée* » que l'on voit au Louvre, et qui rappellent par leur charme l'enseignement puisé auprès de Prud'hon. Plus chère au maître, que ne le comportait la qualité d'élève, la jeune artiste en finissant ses jours, par un suicide, n'aurait pas été étrangère, a-t-on dit, à hâter la mort du célèbre peintre. Au cas où l'on se trouverait en présence d'un médaillon de jeune femme, attribuable à Houdon, et que la supposition [née de la désignation donnée par Houdon] soit retenable d'un portrait de Mademoiselle Mayer, on pourrait le confronter avec le beau pastel que Prud'hon fit de sa chère élève, et que notre Musée du Louvre a le bonheur de posséder.

MECKLEMBOURG-SCHWERIN (Prince et princesse de).

Bustes en marbre ayant été exposés au Salon de 1763, sous le n° 25 du catalogue avec la mention : *Leurs altesses prince et princesse de Mecklembourg-Schwerin.*

Ces deux bustes sont conservés au Musée de Schwerin.

Pour mémoire rappelons qu'une des princesses de la famille de Mecklembourg-Schwerin, la grande duchesse Hélène, très proche descendante des sujets portraiturés par Houdon, se rattache de façon directe à notre Histoire, née en 1814, morte en 1858, elle avait épousé en 1837,

l'héritier présomptif de la couronne de France, Ferdinand duc d'Orléans, qui périt lamentablement, le 13 juillet 1843, à Neuilly-sur-Seine, d'un accident de voiture. De cette union naquirent en 1838 le comte de Paris, en 1842 le duc de Chartres, Philippe d'Orléans né en 1869, représentant actuel de la maison de France, est le petit-fils de la princesse Hélène puisque fils du Comte de Paris.

MÉJANES (Marquis de). — *Bibliothèque d'Aix*, buste en marbre.

A la bibliothèque d'Aix-en-Provence on voit un marbre représentant le marquis de Méjanes, œuvre de Houdon sans signature ni date.

Au Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, on en voit un moulage.

Cette œuvre, qui se présente sous l'anonymat en tant qu'auteur, puisque privée de signature prend rang cependant parmi les plus beaux portraits nés sous la main talentueuse de Houdon et c'est très justement que Gonse, [n'y faisant qu'une simple allusion, en mentionnant, que dans ses promenades à travers les Musées de France, il a déjà pu rencontrer plus d'une douzaine de merveilleux bustes de Houdon] a dit « Et je n'ai pas parlé du Diderot de la mairie de Langres, si mal exposé, ni du Méjanes de la Bibliothèque d'Aix, deux chefs-d'œuvre sans conteste ». (L. Gonse, *Chefs-d'œuvre des Musées de France*, t. II, p. 264).

MELLON

Buste, en terre-cuite, signalé par la liste autographe de l'artiste. Les détails manquent concernant cette œuvre.

MENTELLE, Membre de l'Institut 1730-1815.

Buste en plâtre ayant figuré au Salon de 1801 (an IX) sous le n° 434 du catalogue.

On a perdu la trace de cette œuvre.

Mentelle, semble, par différents travaux tous consacrés à la géographie, à la cosmographie, à l'histoire, et à la chronologie et publiés de façon assez suivie de 1778 à 1801, ainsi que par sa collaboration à la *Géographie universelle* de Malte-Brun, avoir joui d'une réputation enviable en son temps. Il avait été professeur de géographie à l'Ecole militaire dès 1760, puis aux Ecoles centrales, et devint membre de l'Institut.

MIRABEAU (Victor-Riquetti, marquis de), 1715-1789.

Un buste de Mirabeau figurait au Salon de 1791, sous le numéro 424 ; peut-être le marbre, qui passait à la vente faite par Houdon en 1795, où se trouvait aussi un plâtre ; ces deux morceaux portaient à cette vacation les nos 80 et 100.

Musée David-d'Angers, plâtre.

Le plâtre est peut-être l'exemplaire qui, daté de 1791, est conservé au musée David-d'Angers (à Angers), exemplaire provenant du sculpteur angevin, pour lequel il marquait une profonde admiration, de même que pour le plâtre du Franklin et la terre-cuite originale du Dumouriez (1), dont il était l'heureux possesseur.

Collection Ch. Delagrave, marbre.

Quant au marbre signé et daté : « *Houdon, 10 avril 1791* », on en suit aisément les différentes étapes, au travers des collections particulières. Il avait été fait pour les *Amis de la Constitution*, et le statuaire le garda

1. Voir pour plus amples détails sur le sentiment de David d'Angers à l'égard de ces bustes, les articles les concernant, dans ce même volume (pages 124 et 171).

par suite d'un froissement très légitime, une mise au concours ayant été arrêtée, après qu'on lui en eut donné la commande. Vendu aux enchères en 1795, on sait qu'il appartint à Jacques Laffitte, puis par legs de celui-ci à M. Aumont-Thiéville, duquel sa fille, Mme Delagrave, le reçut. Propriété actuelle de M. Charles Delagrave, il a figuré à la Rétrospective de l'Exposition de la Ville de Paris en 1900, et à celle des Cent Pastels (Galerie Georges Petit), en mai 1908.

Dans les bustes d'hommes faits par Houdon, ce marbre pourrait être considéré, pour plusieurs raisons, comme son chef-d'œuvre. L'exécution en est de premier ordre ; les chairs sont traitées avec un moelleux dans le modelé, qui en fait approcher le rendu, à celui des spécimens les plus réputés, les plus vantés par leur perfection dans l'œuvre du maître. Ces qualités qui sont coutumières à la généralité des œuvres de Houdon, si elles apportent un charme, qui sert grandement à faire naître l'admiration des amateurs, ne motiveraient pas suffisamment les louanges que comporte l'œuvre ; ce qui est le plus admirable dans cette sculpture, c'est le sens de vitalité toute naturelle qui s'en dégage, rendre la nature telle qu'il l'a sous les yeux, si cela offre déjà à l'artiste une tâche difficile à exécuter, rentre pourtant dans le domaine de la possibilité, puisqu'aisément compatible avec le talent ; mais deviner en quelque sorte la nature, pour l'interpréter avec un semblant de vie tel, qu'il fasse illusion, présente un tour de force bien au-dessus de la moyenne de l'habileté la plus réputée chez les maîtres ; en considérant ce masque énergique, au regard perçant sous le clignotement de la paupière, aux narines palpitantes, à la bouche dédaigneusement souriante, on ne peut s'empêcher de penser que toute cette vie, que Houdon a mise dans son marbre, est une vie factice, que c'est dans son cerveau, où vivait l'image du grand tribun,

qu'il a été la chercher et que sous ce cerveau dominateur la main, asservie à l'obéissance, l'a passivement inscrite dans la matière, car ce buste fut fait sans modèle, et Houdon n'avait qu'un document niant la vie même : le moulage du masque du défunt, qu'il avait pris sur le cadavre le lendemain du décès (I).

L'habitude de rendre la vie, *de faire vivant*, a permis à l'artiste de vivifier ses souvenirs et il nous a laissé un Mirabeau exactement vivant, comme celui qu'il avait maintes et maintes fois croisé au hasard des rencontres de la rue, ou vu, enflammant du haut de la tribune sous sa parole vibrante, les représentants de la Nation (II).

I. Le seul buste fait du vivant de Mirabeau et conséquemment d'après nature, est de Lucas de Montigny. Voir les détails que j'ai donnés à l'année 1789 (p. 121, 1er volume).

II. En contemplant l'image de Mirabeau par Houdon, vous revient tout naturellement à l'esprit quelqu'une de ces vibrantes périodes, dignes de l'éloquence antique, que le fier tribun lançait du haut de la tribune : par exemple, comme celle par laquelle aux Etats Provinciaux de Provence, il rejetait loin de lui les accusations d'*ennemi de la paix publique*, qu'avaient formulées contre lui les Chambres du clergé et de la noblesse, pour le rôle éminemment noble, qu'il s'était attribué en défendant les droits du *Tiers*. « Dans « tous les pays, dans tous les âges, les aristocrates ont im- « placablement poursuivi les amis du peuple ; et si, par je « ne sais quelle combinaison de la fortune, il s'en est élevé « quelqu'un dans leur sein, c'est celui-là surtout qu'ils ont « frappé, avides qu'ils étaient d'inspirer la terreur par le « choix de la victime. Ainsi périt le dernier des Gracques « de la main des patriciens ; mais atteint du coup mortel, « il lança de la poussière vers le ciel en attestant les dieux « vengeurs, et de cette poussière naquit Marius ; Marius « moins grand pour avoir exterminé les Cimbres que, pour « avoir abattu dans Rome l'aristocratie de la noblesse... » « J'ai été, je suis, je serai jusqu'au tombeau l'homme de la « Constitution. Malheur aux ordres privilégiés, si c'est plu- « tôt être l'homme du peuple que celui des nobles ; car les « privilèges finiront, mais le peuple est éternel ». 5 janvier 1789 (*Mémoires de Mirabeau*, t. V, p. 233-260).

La face puissante encadrée de la grosse perruque à marteaux, est légèrement tournée vers la droite ; elle s'offre adipeuse, mafflue, boursouflée, piquetée, trouée, couturée des meurtrissures laissées par l'horrible variole, et cette tête ainsi flétrie et ravagée par le mal, reste malgré tout, une merveilleuse tête d'homme plaisante à regarder, par la vive flamme d'intelligence qui l'éclaire. Un double menton fort épais surplombe la cravate qui, enroulant de ses plis multiples le cou puissant, retombe ensuite en chute mouvementée dans l'entre-bâillement du gilet entr'ouvert ; l'habit largement écarté complète le sobre arrangement de ce beau buste.

Musée du Louvre, terre-cuite. Hauteur : 70 centimètres.

On voit au Louvre un exemplaire en terre-cuite, qui a appartenu au collectionneur Walferdin et est entré au Musée en 1880. Il porte n° 717 au catalogue de la sculpture moderne. Je crois que l'on a dû faire une erreur en signalant que ce pouvait être la terre-cuite, étant passée aux enchères, à la vente Houdon de 1828 ; on trouve effectivement un buste *terre-cuite* dans l'inventaire fait pour cette vente et portant le n° 29, mais la désignation devait être ainsi erronée, car d'autre part au procès-verbal de la vacation on retrouve bien un Mirabeau, mais en *plâtre* ; [peut-être était-il teinté terre-cuite, d'où l'erreur]. Quoi qu'il en soit, formant lot avec d'autres bustes et ainsi désigné dans l'acte comptable de la vente « *trois bustes en plâtre, dont Mirabeau* », il fut adjugé avec les deux autres au prix de 14 francs, ce qui détruirait l'idée possible d'une terre-cuite, vu le prix d'adjudication.

Collection Fr. Flameng, buste plâtre.

On connaît d'autres exemplaires du Mirabeau. Un dans la collection du peintre François Flameng, buste en plâtre teinté, ayant appartenu au peintre Jadin.

Musée de Versailles, marbre. Hauteur : 65 centimètres.

Un autre exemplaire en marbre est actuellement au Musée de Versailles, il fut exécuté l'an IX pour le Sénat conservateur (N° 718, catalogue sculpture moderne).

Collection Mansard de Sagonne, buste plâtre.

M. le comte Mansard de Sagonne a acquis, il y a de cela huit à neuf ans, une épreuve en plâtre, portant traces de retouches à l'outil, selon l'habitude des épreuves en plâtre *réparées* par Houdon ; au dos le cachet de cire apposé par l'artiste, dans les dernières années de sa vie, sur les œuvres conservées dans ses ateliers.

Ayant eu à expertiser ce buste quarante-huit heures avant sa vente à l'amiable, et sans que j'eusse en rien à intervenir dans celle-ci, je puis garantir en pleine indépendance toutes les qualités d'authenticité de cet exemplaire.

A titre simplement documentaire, je me demande ce qu'il faut penser du renseignement fourni par les Goncourt, dans *la Société française pendant la Révolution* quand, relatant l'émotion de Paris, ils racontent que, dès le 2 avril 1791, à peine Mirabeau vient-il de mourir, « on accroche de suite, au coin de la rue de la Chaussée-d'Antin (alors du Mont-Blanc), un écriteau portant les mots : « *Rue Mirabeau le patriote* », que dans la rue à la porte même de la maison qu'il habitait le buste du « *Démosthène français* » est érigé par sa propriétaire Julie Talma : puis enfin que Houdon accourt mouler le visage du mort (1) et que l'abbé d'Espagnac donne cinquante

1. Voir à l'année 1791, dans la 1re partie, les détails intéressant l'Histoire, que j'ai produits, quant au masque de Mirabeau, moulé, tant par Houdon, que par son confrère le sculpteur Deseine (vol. I, pages 121-122).

louis pour son buste en marbre. J'ignore si cette commande fut exécutée, mais je doute que Houdon, qui se faisait habituellement payer — comme nous l'avons vu — ses bustes trois mille livres, eût donné satisfaction à l'abbé d'Espagnac, pour un prix si inférieur à celui qu'il demandait couramment.

Ce qu'il y a de certain c'est que, la mort de Mirabeau eut, sur le peuple de Paris, toute la portée d'une calamité publique. Les funérailles, que l'on fit en son honneur, donnèrent lieu à un développement d'appareil triomphal et solennel, qui a pu inspirer à un contemporain ces lignes significatives « *Je me suis trouvé moi-* « *même spectateur de cette magnifique cérémonie fu-* « *nèbre, dont il n'y a d'exemple dans aucune histoire.* « *Jamais personne n'a eu de pareilles funérailles, ni em-* « *pereur, ni roi, ni pape* » (1).

Comme on le sait, les restes de Mirabeau entrèrent au Panthéon ; ce fut en effet à cette occasion que l'on décréta la désaffectation de l'église Sainte-Geneviève, et qu'on lui donna le nom de Panthéon, qui devait, dès lors, recueillir la dépouille mortelle des Français illustres, qui par leurs mérites auraient glorifié la France et que, pour consacrer cette pieuse attention du peuple français pour ses gloires, on graverait, sur le portail de ce temple funéraire du Génie national, cette phrase sacramentelle « AUX GRANDS HOMMES LA PATRIE RECONNAISSANTE ».

Là ne se bornèrent pas seulement les honneurs immortalisant Mirabeau ; sur la demeure où il mourut on plaça, sur la façade, une plaque en marbre noir, où s'inscrivait ce distique de Marie-Joseph Chénier.

« *L'âme de Mirabeau s'exhala dans ces lieux.*
Hommes libres pleurez ! Tyrans baissez les yeux ».

1. Coray, *Lettres sur les événements de la Révolution française* (1782-1793), lettre du 20 avril 1791.

Ces vers furent effacés en 1793. Quant à la rue qui avait reçu le nom de *Mirabeau,* elle devint, *seulement alors,* la rue du Mont-Blanc, chargée ainsi de commémorer la réunion du département du Mont-Blanc à la France.

La découverte de documents historiques lors de l'ouverture de la fameuse « *armoire de fer de Louis XVI* » qui firent interpréter fâcheusement (1) le rôle de Mira-

1. On ne saurait s'égarer un seul instant sur le côté coupable de l'intervention de Mirabeau en faveur de la Cour — puisque dictée par l'intérêt — en s'en rapportant à la correspondance publiée par A. de Bacourt, *Correspondance échangée entre le comte de Mirabeau et le comte de la Marck.* Dès le premier volume on trouve trace des besoins de Mirabeau ; c'est ainsi qu'un matin de septembre (1789), le fameux orateur vient battre monnaie chez le comte de la Marck « Mon ami, il dépend de vous de me rendre un grand service, je ne sais où donner de la tête. Je manque du premier écu. Prêtez-moi quelque chose ». Et un prêt de cinquante louis, lui fut de suite gracieusement consenti ; mais le comte de la Marck se proposa de faire servir les besoins de Mirabeau à la cause de Louis XVI ; il répugnait à la Reine d'entrer en rapports politiques avec Mirabeau. Celui-ci, impatient de mettre son influence au service de la royauté, disait peu de jours après à son intermédiaire, en ne voyant pas les démarches aboutir: «*A quoi donc pensent ces gens-là ? ne voient-ils pas les abîmes qui se creusent sous leurs pas ?* » Et revenant à la charge, peu de temps après de façon encore plus vive, il poussait M. de la Marck à agir par ces mots empreints du plus noir pessimisme. « Tout est perdu : le Roi et la Reine y périront, et vous le verrez la populace battra leurs cadavres..., oui, oui, on battra leurs cadavres ! ». Dès le lendemain de ce jour (avril 1790), Mirabeau eut une entrevue, chez M. de la Marck, avec le comte de Merry ; l'orateur fut assuré par le comte de la Marck qu'avait reçu la Reine, qu'il aurait bientôt à s'entendre avec la Cour. Peu de jours après, la première note politique de Mirabeau était en effet remise par l'intermédiaire à Marie-Antoinette, qui lui marquait à sa seconde visite, sa satisfaction, et s'informait de ce qu'il faudrait faire envers Mirabeau, pour qu'il fût content d'elle et du Roi.

beau, pour sa *Mémoire républicaine*, le plongeaient d'un coup dans l'exécration des patriotes ; on efface le distique de Chénier sur sa demeure, on débaptise sa rue, et Houdon, lui-même dans son Mémoire du 20 Vendémiaire An III, rappelant les bustes de tous les hommes illustres qu'il a faits, a grand soin d'oublier de nommer celui de Mirabeau, un de ses meilleurs ouvrages cependant.

MIROMESNIL (marquis Hue de), Garde des Sceaux, 1723-1796.

Sous le n° 253 du catalogue du Salon de l'année 1777 se trouve noté : « *Le buste de M. le marquis de Miromesnil Garde des Sceaux* » sans plus ; la matière n'est pas désignée, mais il y a tout lieu de croire que c'était un buste en marbre et qui fut autrefois abrité au château de Miromesnil (Seine-Inférieure).

Musée d'Orléans, bustre plâtre bronzé.

Le Musée d'Orléans en possède un plâtre bronzé, qui fut donné au Musée par Mme de Limay en 1825.

On a voulu voir un instant le marbre, ou tout au moins

M. de la Marck demandait donc à l'orateur ses conditions : *ses dettes payées, et cent louis par mois*, tel fût le prix qu'il mettait pour arrêter la Révolution. Peu après Marie-Antoinette recevait à nouveau le comte de la Marck et lui donnait cette assurance. « *En attendant que le Roi vienne, je veux vous dire qu'il est décidé de payer les dettes du comte de Mirabeau* », Louis XVI paraissait et pour donner une confirmation, plus qu'efficace, aux dires de la reine, accordait un traitement mensuel de 6.000 livres à Mirabeau, et donnait pour ce dernier au comte de la Marck, devant Marie-Antoinette, quatre billets de 250.000 livres, chaque, écrits par lui-même pour ne les remettre à l'orateur qu'à la fin de la session « *s'il me sert bien* », insistait Louis XVI (Note de l'auteur).

une réplique de celui-ci au Musée Fabre de Montpellier; dans ce buste désigné sous le nom de l'abbé Cochin, il y a là une erreur manifeste que Gonse a établie en prouvant que le personnage n'était autre que Bignon, prévôt des marchands ; il n'y a donc pas lieu de retenir le marbre de Montpellier, comme pouvant offrir un Miromesnil sous les traits de l'abbé Cochin (voir les détails concernant le buste de Bignon par Houdon, à l'article : Bignon, (p 71-72).

A la vente de 1828, figurait un buste, en marbre, de Miromesnil, il fut adjugé au prix de 91 francs. On a perdu la trace de cette œuvre.

Le buste du Musée d'Orléans offre de belles qualités de métier ; son aspect toutefois est un peu froid, mais il se pourrait, que la patine, peu plaisante, recouvrant l'épreuve, ne soit pas étrangère à cette impression.

MIROMESNIL (Mme de).

La liste autographe de Houdon mentionne un médaillon, portrait de Mme de Miromesnil, sans nous fixer ni sur la matière, ni sur les proportions de l'œuvre ; elle semble avoir complètement disparu et aucun ouvrage n'en fait mention.

MOITTE Guillaume, sculpteur (1746 † 1810).

On ne connaît ce buste que par sa présence à la vente de 1828, où il portait le n° 54 de la notice de la vente. Il fut vendu avec un autre buste en plâtre, celui de Gluck, avec lequel il atteignait aux enchères le prix de 11 francs.

A cette même vente se trouvait aussi le masque en plâtre que Houdon avait pris sur Moitte de son vivant; ce moulage, vendu sans doute dans un lot, n'a pas laissé de trace par la présence d'une adjudication, au procès-verbal de la vacation.

MOLIÈRE, buste marbre et autres matières. — *Collection de Mme P. Lacroix*, terre-cuite.

Au Salon de 1779, Houdon exposait le buste de Molière ; il est en effet ainsi désigné au catalogue officiel, n° 218 « *Molière il est tiré du cabinet de M. de Miromesnil, Garde des Sceaux* », la matière n'en est pas définie ; le n° 219 rectifie cette absence : « *Voltaire, ces deux bustes sont exécutés en marbre*, et placés dans le foyer de la Comédie-Française », on ne saurait donc mieux fixer l'opinion sur ce point de détail ; cependant il y aurait lieu de penser que l'exemplaire exposé sous le n° 218 était la terre-cuite originale, peut-être celle que, au jubilé de Molière, sa propriétaire, Mme Paul Lacroix, exposait et qui fut vendue aux enchères en 1892.

Comédie-Française, marbre. Hauteur : 82 centimètres.

Quoi qu'il en soit, le marbre est au foyer de la Comédie-Française et est signé : Houdon fecit anno 1778. La Comédie possède aussi deux épreuves en plâtre, mais elles ne sont peut-être pas anciennes.

Musée de Montpellier, plâtre.

Le Musée de Montpellier conserve dans ses collections un exemplaire en plâtre, que l'on dit être l'original.

Musée de Versailles, plâtre.

Le Musée de Versailles possède aussi une épreuve en plâtre (n° 228 du catalogue d'Eudore Soulié). Le Molière avait été commandé à Houdon par les comédiens le 30 septembre 1776.

L'artiste a reproduit à plusieurs exemplaires son buste de Molière ; ainsi qu'il l'a d'ailleurs donné à entendre dans son mémoire du 20 Vendémiaire An III, lorsqu'il

énumère les bustes d'hommes célèbres qu'il a faits et en tête desquels il cite Molière « *Beaucoup de bustes, presque* tous d'hommes célèbres, Molière..... etc., *en bronze en marbre, plusieurs à moy.* » C'est ainsi que l'on sait, qu'il fit un exemplaire en marbre sur la demande de d'Alembert, qui l'offrit à l'Académie, dans la séance du 25 novembre 1778. Cet exemplaire entra pendant la Révolution au Musée des Monuments français, asile protecteur des œuvres sculpturales pendant ces jours troublés; on lit en effet au catalogue d'Alexandre Lenoir de janvier 1806, page 22, nº 281. « *Le buste de Jean-Baptiste Poquelin de Molière, comédien et poète, mort le 17 février 1673, reçu à l'Académie Française cent ans après sa mort; sculpté par M. Houdon, membre de l'Institut et de la Légion d'honneur; ouvrage du dix-huitième siècle* ». La définition « *reçu à l'Académie cent ans après sa mort* » est pleine de charme et elle explique bien l'inscription, incise dans le socle d'après la phrase, devenue si célèbre, de l'académicien Saurin : « *Rien ne manque à sa gloire; il manquait à la nôtre.* »

On trouve aussi la confirmation, dans ce paragraphe du catalogue de Lenoir, que Houdon était chevalier de la Légion d'honneur; ce catalogue, paru en janvier 1806, et préparé en 1805 nécessairement, donne donc raison à ce que j'ai dit de la décoration du maître vers 1804-1805, malgré les textes qui peuvent avoir mentionné cette distinction donnée au sculpteur, soit en 1806 à la suite de ses bustes de Napoléon et de Joséphine, ou même en 1809, en se prévalant d'un acte de notoriété que j'ai reproduit à la page 274 du 1er volume.

En 1899, à la vente du Duc de Valançay a figuré un exemplaire en marbre, conforme à celui de la Comédie-Française, et portant la date de 1782.

Dans les différents tableaux de Boilly reproduisant l'atelier du statuaire, on voit en belle place sur une selle,

au fond à gauche des tableaux, le buste de Molière : à noter qu'une de ces peintures est datée de 1804.

A propos du buste de Molière, M. Dacier, dans le livre qu'il a consacré aux œuvres d'art ornant la Comédie-Française, donne quelques détails non dépourvus d'intérêt; il note la rivalité qui existait entre Caffieri et Houdon, rivalité toute naturelle, étant donné que les deux sculpteurs eurent, à maintes reprises, l'occasion de représenter les mêmes personnages, notamment *Franklin, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire,* œuvres qui, jugées par les contemporains avec plus ou moins de partialité, pour l'un ou l'autre de leurs auteurs, eurent le don d'accentuer l'acrimonie que Caffieri ressentait pour son jeune rival; ce fut surtout, lorsque le buste de Voltaire, par Houdon, entra à la Comédie, que Caffieri donna libre cours à son indignation et M. Dacier nous conte la chose en ces termes :

« Or, c'est précisément à propos du *Voltaire* que « l'affaire s'envenima : Caffieri s'aperçut, en 1779, qu'on « avait remplacé son buste en terre-cuite de *Quinault* « par le buste en marbre de *Voltaire,* exposé par Hou- « don au précédent Salon et entré peu après au théâtre, « en compagnie du *Molière* du même artiste ; exaspéré « il écrivit aussitôt à M. d'Angiviller une lettre ano- « nyme, où perce à chaque ligne la plus féroce rancune « contre le nouveau venu dans cette maison, qu'il « finissait par considérer comme sienne.

« Le *Molière*, ce Molière idéalisé, ce mélancolique « aux yeux de rêve, au sourire désabusé, ce « contempla- « teur » dont le cou se tend vers la vie hors de l'écharpe « au nœud lâche, Houdon l'avait représenté au dire de « Caffieri « comme un homme stupide, sans aucune pas- « sion dans la physionomie » (1).

1. Emile Dacier, *le Musée de la Comédie-Française* (Paris librairie de l'Art Ancien et Moderne), pages 8 et 9.

Que la lettre invoquée par M. Dacier fût, ou non, réellement écrite par Caffieri, chose assez difficile à établir, puisque son auteur en l'écrivant à M. d'Angiviller, avait cru devoir garder l'anonymat (1), les critiques qui s'y étalent à propos du buste de Molière, ne sauraient être prises en considération. Le marbre renferme on le sait de précieuses qualités ; l'artiste a su avec un rare talent, y inscrire beaucoup de la physionomie morale de son sujet, et bien que fait de pure inspiration, puisque non posé, et emprunté à une documentation plus ou moins complète, due à la peinture ou à la gravure, il a su, non sans un rare mérite, lui donner un très réel caractère de vitalité.

L'arrangement en est heureux ; la tête, légèrement tournée vers la droite, est d'un joli caractère plein de noble finesse ; la coiffure en est habilement traitée et le mouvement des cheveux ramenés à droite sur l'épaule, et plus en retrait sur l'épaule gauche, a su déjouer la lourdeur que donne la masse trop forte des cheveux, dans les bustes représentant les personnages de l'époque Louis XIV. La chemise ouverte laissant voir le cou bien à nu, et l'écharpe négligemment nouée donnent une jolie allure à l'habillement du torse.

Dans son catalogue iconographique des auteurs et comédiens qui termine son ouvrage « Musée de la Comédie-Française » M Dacier signale un buste en bronze

1. Caffieri était de beaucoup l'aîné de Houdon et l'on pourrait expliquer ainsi le dépit, qui se manifestait chez lui, par les succès obtenus par son jeune émule ; mais d'autre part il a souvent été dit qu'une certaine intimité régnait entre les deux artistes et l'on a même ajouté que Houdon, travailleur inlassable, avait trouvé le temps, pendant son séjour à Rome, d'apprendre suffisamment l'italien pour échanger, par la suite, dans cette langue une correspondance assez suivie avec Caffieri : où est la vérité ? (Note de l'auteur).

de Molière, d'après Houdon, au musée de Montauban ; j'ignore ce qu'est cet exemplaire, s'il est ancien et sortant des fontes de l'atelier de Houdon, ou reproduction moderne. J'avoue que, bien que je connaisse très en détail le musée de Montauban, ce buste ne m'a pas frappé : l'étude approfondie que j'y fis des œuvres de Ingres en est probablement la cause.

Le Musée d'Orléans a aussi un Molière, cet exemplaire annoncé, comme *terre-cuite*, serait peut-être plus exactement un plâtre teinté terre-cuite.

N

NAPOLÉON I[er] (voir Bonaparte).

NECKER (Jacques, homme d'Etat), 1732-1804.

Buste en marbre exposé au Salon de 1791, sous le numéro 484. Ce buste avait été commandé à l'artiste par la Commune de Paris. Par un compte rendu paru dans *le Moniteur* du 29 janvier 1790, dont j'ai donné la teneur *in extenso*, p. 121, t. I), on sait que ce buste fut déposé à l'Hôtel de Ville, et placé dans la salle des séances de l'Assemblée. Qu'est-il devenu ? on l'ignore jusqu'à présent ; resté semble-t-il dans le palais municipal jusqu'en 1871, peut-être fut-il anéanti lors de l'incendie, qui ruina l'édifice, pendant les jours troublés de la Commune.

Mais qu'est devenu le modèle en plâtre, qui dut, fatalement, exister pour la pratique du marbre et servit nécessairement à la mise au point ? La découverte de ce document fixerait utilement l'étude historique pour déterminer si c'est du marbre, visible encore à l'époque où il écrivait, que Henri Martin a pu dire : « son portrait « si connu, sa figure et son port révèlent au premier « regard ses qualités et ses défauts : plus de hauteur et « de raideur que de force ; une intelligence active et

« pénétrante, avec de l'indécision dans l'esprit ; une « philanthropie un peu emphatique, vraie pourtant ; « beaucoup de faste, de vanité, de vie extérieure ; le « besoin d'agir, le besoin de paraître, mais aussi le « besoin d'être ; car c'est une nature sincère et droite, « après tout, et qui aime la vertu comme elle aime la « renommée, mais qui n'est point assez philosophique « pour être heureuse par la vertu sans le succès » (Henri Martin, *Histoire de France*, t. XVI, p. 387. Paris, Furne, 1865).

NEY, Maréchal, duc d'Elchingen, prince dela Moskowa), 1769-1815.

Buste ayant figuré au Salon de 1804, sous le numéro 637, sans désignation de matière ; il fut exécuté en marbre pour la salle des Maréchaux aux Tuileries, où il fut détruit, selon toute vraisemblance, lors de l'incendie du Palais en 1871.

Musée de Versailles, plâtre. Hauteur : 60 centimètres.

Le Musée de Versailles en possède un plâtre, portant le numéro 1607, au catalogue d'Eudore Soulié.

Un exemplaire en plâtre, a aussi figuré à la vente de 1828 sous le numéro 42, il dut être vendu avec d'autres œuvres, aucun prix spécial n'étant mentionné au procès-verbal de la vente Faut-il voir une corrélation entre cette épreuve et l'exemplaire de Versailles ? La question ne semble pas avoir encore été agitée utilement.

NICOLAI

Au Salon de 1779, Houdon exposait sous le n° 216, *M. de Nicolaï premier Président de la Chambre des comptes : buste marbre*. Sous le n° 33 à la vente de 1828 figurait un buste (en marbre) de Nicolaï, qui était adjugé pour le prix de 129 francs.

Il semblerait assez peu probable, que le buste présenté au Salon de 1779, par l'artiste, fut resté en sa possession et que ce pût être le même exemplaire, qui revenait aux yeux du public à la vente de 1828. On ne connaît encore rien de nos jours de cet ouvrage, la destination de l'un ou l'autre de ces marbres n'ayant jamais été signalée. Cependant M. de Nicolaï, ayant été exécuté pendant la Terreur, et enterré au charnier de Picpus (I), il est plus que probable que tout dut être saccagé chez lui et son buste brisé par la populace (II). Il est assez étrange

I. On trouvera des détails sur le charnier de Picpus, dans une note concernant le prince de Salm Kyrburg, cité au cours de l'article consacré au buste de Rousseau (Pierre) (dans le présent volume, p. 317).

II. Il y a lieu de penser qu'il en fut ainsi, car l'on n'a jamais, que je sache, signalé une vente des objets et meubles du condamné, comme cela se fit au moment, pour tant d'autres de ses infortunés compagnons des rigueurs terroristes. M. de Nicolaï semble avoir été quelque peu collectionneur, un *curieux* comme l'on disait de son temps, et la connaissance que l'on avait de ses goûts, pouvait tout naturellement inciter au pillage de sa demeure, pillage peut-être pour beaucoup non désintéressé. Des documents sont parvenus jusqu'à nous, qui nous montrent que le premier président du Grand-Conseil, suivait les ventes et avait plaisir à y acheter de beaux objets pour en garnir son habitation de la rue des Enfants-Rouges, n° 8. C'est ainsi qu'à la si célèbre vente de feu le duc d'Aumont, faite à Paris, en son hôtel de la Place Louis-XV, le 12 décembre et jours suivants de 1782, par les soins des experts P.-F. Julliot et A.-J. Paillet, nous le voyons se rendre acquéreur du lot 35 : « Deux « autres figures, l'une est le rémouleur, et l'autre la Vénus « accroupie, posées chacune sur socle carré à gorge en « bronze doré ; hauteur 12 pouces ; largeur 12 pouces 6 lignes. « Ces deux bronzes, fondus en cire perdue, sont d'une touche « moelleuse, ils méritent attention, et sont à distinguer de « pareils sujets qui ont été très répétés.

« Paillet, pour le président de Nicolaï : 830 livres ».

Par cette acquisition on voit que M. de Nicolaï, aimait la sculpture, s'intéressait même à la reproduction de chefs-

de constater que ce haut magistrat ait pu être ainsi victime de la fureur populaire, son passé eut dû le sauver d'une fin aussi cruelle ; ce fut lui, en effet, qui le premier osa devant l'*Assemblée des notables*, accuser le ministre Calonne, pour les scandaleux échanges, ou achats de domaines, par lesquels il avait sacrifié les intérêts de l'Etat. Il est vrai cependant de dire, que le premier président de la Chambre des comptes, n'osa aller jusqu'au bout, en signant cette dénonciation et que ce fut La Fayette, qui en assuma la responsabilité (Voir Henri Martin, *Histoire de France*, t. XVI, p 579).

NIVERNAIS (Louis-Jules-Barbon Mancini-Mazarin duc de) membre de l'Académie Française, 1716-1798.

Ce buste fut, très vraisemblablement exécuté par Houdon vers l'année 1787. Le marbre en fut détruit en 1793 — selon une note placée au bas de l'exemplaire de Nevers — à l'époque où le duc fut incarcéré et dépouillé de ses biens (1).

Musée de Nevers.

Le buste original de Nevers en plâtre, patiné par le temps, nous offre l'image on ne peut plus vivante de

d'œuvre fameux, rien d'étonnant qu'il eût donc réuni chez lui des œuvres de valeur ayant pu solliciter l'avidité de gens mal intentionnés (Note de l'auteur). Voir : *le Cabinet du Duc d'Aumont*, par le baron Ch. Davillier, *op. cit.*

1. En traçant l'état de la littérature au temps du Directoire les de Goncourt ont écrit ce délicat portrait du duc de Nivernais :

« Quittant cette populace de cherche-argent, l'œil se repose « sur ce vieillard, qui, distrait naguère par le noble goût « des lettres, en fait aujourd'hui la consolation de ses cha- « grins et le soutien de son cœur ébranlé et déchiré. Titre, « rang, fauteuil à l'Académie, le duc de Mancini-Nivernois « n'a gardé de tout cela que son duché au Parnasse. La

l'homme fin, spirituel, affable et distingué que fut le duc de Nevers. La face, légèrement tournée vers la gauche, est toute éclairée d'intelligence par le regard pénétrant de l'œil, qui semble suivre une lointaine rêverie ; elle nous montre le duc à un âge déjà avancé, la trace des ans a marqué de ses rides le visage assez maigre, mais l'artiste n'a pas accentué, outre mesure, la détente des muscles, sobrement il a inscrit les sinuosités venues avec l'âge, et les reliefs, par rapport aux creux, sont modelés sans heurt, avec une légèreté qui semble laisser aux muscles toute leur faculté d'action. L'arrangement en est fort modeste : une cravate plissée enserre le cou et forme jabot débordant de l'habit, fermé à hauteur du col et un ample manteau drape les épaules et garnit de ses plis, soyeusement modelés, le bas du torse. Ce buste est d'ailleurs très important, car il est coupé presque à hauteur de la taille ; l'arrangement de la draperie en harmonise heureusement les lignes, en trichant sur la hauteur du torse, qui, sans cet accessoire, eût rendu le buste sec et froid. D'après l'aspect de la perruque, mais surtout par le drapé, cette œuvre se place bien vers l'époque

« fable qui berce les enfants, aide le vieillard à vivre. Il con-
« tinue à rimer des apologues, cherchant, trouvant la paix
« des souvenirs dans ce travail aimé. Il oublie ses deuils, il
« oublie les temps, il s'oublie, penché sur sa plume, pour-
« suivant l'idée rebelle. Et cependant, ce n'est plus le temps
« où l'on ne jouissait qu'en bonne fortune de la fable nou-
« velle du duc, et où sa lecture était une fête académique.
« Tout le public du ci-devant Nivernois est aujourd'hui un
« ami qui lui tâte le pouls, — le médecin Lacaille, à qui le
« poète de quatre-vingt-deux ans trouve la force d'écrire en
« vers, six heures avant de mourir :

« Ne consultons point d'avocats
« Hippocrate ne viendrait pas ! »

De Goncourt, *la Société française pendant le Directoire* (passim), p. 262.

de 1787 (1), que je lui assignais plus haut; l'arrangement de la draperie, rappelle en effet d'autres œuvres du maître, traitées vers ce temps, et notamment le buste du marquis de Bouillé, que j'ai longuement décrit.

Le buste du duc de Nivernais entra au musée de Nevers, par le don, qu'en fit à la ville, M. Rostaing de Pracomtal, en 1851. Il est marqué au dos du cachet d'atelier que Houdon apposa, presque toujours, sur les œuvres qu'il garda par devers lui ; on croit généralement qu'il provient de la vente de 1828, mais il est bon de constater, qu'il ne fait pas l'objet d'une adjudication particulière au procès-verbal de cette vacation.

Musée de Besançon, plâtre.

Le musée de Besançon possède une réplique de ce buste; une patine bronzée rend malheureusement cet exemplaire de beaucoup moins savoureux que celui du musée de Nevers.

Une petite estampe ancienne, gravée par Petrelli, reproduit le buste du duc de Nivernais par Houdon.

1. En 1787, le Duc de Nivernais était ministre d'Etat sans portefeuille; à la date du 7 août, de cette année, on le voit intervenir auprès du Parlement essayant de calmer les magistrats, en leur représentant la nécessité de montrer la France unie et l'Etat armé de ressources suffisantes dans un moment, où les affaires de Hollande menaçaient de ramener la guerre. Cette intervention du Pair de France, à un moment où le Parlement était très irrité contre la politique du ministre des Finances, Loménie de Brienne, est une des très rares fois, où le duc de Nivernais joua un rôle, quelque peu important, dans la politique. Henri Martin dans son *Histoire de France* semble aussi avoir fait cette constatation, en écrivant dans une note de la page 589 du tome XVI, en parlant de Nivernais. « C'est le fabuliste, plus connu comme ami des lettres, que comme personnage politique ».

NOAILLES

L'artiste désigne dans sa liste autographe, un enfant du comte de Noailles, buste en terre-cuite ; faut-il y voir une corrélation avec l'ouvrage dont le *New-York Herald* a parlé il y a quelques mois ? car c'est le seul buste d'enfant dont il est presque difficile d'établir l'origine.

« A LA RECHERCHE DE BELLES ŒUVRES D'ART »

« Si le clou de la maison Doucet, dont l'hôtel du Faubourg Saint-Honoré est rempli de beaux meubles, de tapisseries, de tableaux et de sculptures, reste toujours le merveilleux ameublement et les tentures en tapisserie de Beauvais, d'après Fragonard, que le roi Louis XVI donna à M. de Bertier de Sauvigny et dont le *Herald* a parlé au moment de leur achat, il convient d'en citer aujourd'hui un autre : c'est un délicieux buste de fillette en marbre par Houdon, celui d'une enfant de la maison de Choiseul-Praslin, m'assure M. Agenor Doucet.

« C'est le portrait d'une fillette âgée d'une dizaine d'années, les cheveux flottants sur les épaules, la chemise garnie d'un petit volant, ouverte sur la poitrine. Il est impossible, même dans l'œuvre du maître, de trouver un plus moelleux morceau de sculpture que ce petit buste. La physionomie de l'enfant est délicieusement jolie ; l'expression en est des plus vivantes. Bien que ce buste ne figure pas dans les œuvres de Houdon citées par M. Stanislas Lami, dans son grand ouvrage sur les sculpteurs français, on y trouve cependant la mention du buste de César-Gabriel, duc de Praslin, qu'Houdon fit en 1780 et qui devait être le père de la fillette dont M. Agenor Doucet possède l'image. »

Je donne ce texte à titre de simple renseignement, ignorant tout du buste terre-cuite cité par Houdon et du marbre que je ne connais pas. Quant au fait d'un buste d'un enfant du duc de Choiseul-Praslin, c'est je l'avoue

la première fois que je le vois mentionné, mais il est possible qu'un document inédit, dû à des archives particulières, ait mis en droit, le propriétaire actuel du buste de cette fillette, de faire de la sorte l'attribution de personnage.

O

ODÉOUD ou AUDÉOUD (Mlle) de Genève.

On a beaucoup parlé de Mlle Odéoud ou Audéoud dans les monographies consacrées à Houdon; on a dit, que c'était une jeune danseuse, qu'elle était l'amie de M. Girardot de Marigny; et celui-ci ayant, à différentes reprises, mis à contribution le talent du sculpteur, on a voulu voir le modèle de la *Diane*, dans cette jeune et jolie femme, mais rien de définitif n'a d'ailleurs été établi sur ce point. Quoi qu'il en soit au Salon de 1781, sous le numéro 255, l'artiste exposait le portrait de cette jeune femme sous la mention de : « *Mlle Odéoud, ce buste appartient à M. Girardot de Marigny.* » Ce buste était en marbre et se place dans l'œuvre du maître, à l'époque, où il terminait sa fameuse Diane, comme l'on sait d'autre part, qu'il fit une épreuve de sa fameuse statue pour Girardot de Marigny, on en a déduit naturellement que ce fut Mlle Odéoud qui posa la statue; il se pourrait qu'elle en eût posé la tête, car pour ce qui est de la figure je crois, qu'elle dut être posée par un modèle de carrière, la pose assez difficile permettrait de faire cette supposition (1) ; quant à la tête, le buste de Mlle Odéoud exposé en 1781 ayant disparu, ou pour mieux dire étant encore ignoré, il est plus que malaisé de donner une affirmation pour, ou contre.

1. Voir IIIe *Partie* série des statues et statuettes les détails fournis sur la Diane et les suppositions faites sur le modèle qui put servir à l'artiste.

OLIVIER (Mlle), actrice, 1764-1787.

Pensionnaire du roi à la Comédie, son buste en plâtre fut exposé au Salon de 1789, deux ans après son décès. Il était ainsi mentionné au catalogue : n° 224 *Mlle Olivier pensionnaire du Roy, buste en plâtre* ». On a perdu la trace de cet ouvrage.

« *Jolie comme un ange et fraîche comme une rose* » (a dit Antoine-Vincent Renault le *Vieil amateur dramatique*, dans ses *Lettres d'un oncle à son neveu sur l'ancien Théâtre Français*) (Paris, Froment, 1829 in-8°), telle fut Mlle Olivier. Fort heureusement, assez nombreux sont les portraits que les célébrités du pinceau nous ont laissés de la jeune actrice, pour se rendre compte que le jugement de Vincent Renault était sincère et qu'elle fut une beauté d'un charme exquis. Greuze et Fragonard entre autres se complurent à la représenter différentes fois.

Peut-être, quelque jour, ces documents permettront de pouvoir authentiquer ce plâtre, qui fait par Houdon, deux ans après la mort de la jolie pensionnaire, avait dû, plus que probablement, lui être commandé par des parents désireux de conserver le pieux et cher souvenir de la disparue, ou par des amis, qui gardaient intégral le culte voué à l'amie chérie et si vite ravie à leur affection, peut-être à leur amour (1). Quoi qu'il en soit pieux

1. Le grand succès de Mlle Olivier fut la création du rôle de Chérubin du *Mariage de Figaro*. « Elle ne fut jamais si « jolie ; aussi comme elle prenait le cœur de la comtesse, de « Suzanne, de Fanchette et du public par-dessus le marché ! « car les femmes se laissaient séduire par Chérubin, et les « hommes ne perdaient pas de vue que sous l'habit du page « il y avait Mlle Olivier. Et comme elle chantait la romance ! « Beaumarchais, qui l'attendait dans la coulisse, la prenait « dans ses bras et menaçait de l'y emprisonner.

« Ce fut bientôt la mort qui la prit dans ses bras. « Elle avait un amant, le chevalier de Vernisac... etc. (*Louis XVI*

attachement, simple amitié, ou sentiment plus vif qui aient pu motiver un buste par notre artiste, voici à quels documents on pourrait avoir recours, le jour où un buste de jeune et jolie fille, attribuable à Houdon, viendrait à être découvert et où l'on voudrait contrôler l'identification de la personnalité du sujet, en songeant à Mlle Olivier.

1° De la vente Denain (1893) n° 13; une peinture de Greuze représentant l'actrice en travesti dans le rôle de Chérubim, du *Mariage de Figaro*; 2° un pastel par un artiste inconnu conservé dans les collections de la Comédie-Française; 3° de la vente Walferdin le n° 266 une sanguine, et le n° 351 un pastel; ces deux œuvres dues à Fragonard; 4° dans le catalogue Portalis, une peinture faisant partie de la collection Dehesse, œuvre de Fragonard et indiquant le portrait (comme présumé) de Mlle Olivier; 5° une statuette, en biscuit de Sèvres, représentant l'actrice dans le rôle de Chérubin, dans les collections de la Comédie-Française.

Enfin dans les gravures à signaler :

et Galerie du XVIIIe siècle, par Arsène Houssay, p. 353). L'amour qu'elle avait voué au chevalier lui coûta la vie, l'inconstance de son amant la frappa à mort et en quelques semaines elles s'éteignait. On emprunta à Malherbe ces deux vers pour faire son épitaphe.

« Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses
L'espace d'un matin. »

Si l'on abandonne le charme de la légende de l'amour malheureux de l'actrice pour Vernisac, pour s'en rapporter à l'histoire pure et simple, on voit que Mlle Olivier eut de nombreux adorateurs, qu'elle ne fut pas insensible aux sollicitations de plusieurs d'entre eux, et que notamment l'acteur Dazincourt et le médecin de la Comédie, furent assez avant dans ses bonnes grâces, pour se disputer l'épée à la main l'enfant, qu'elle avait peut-être eu de Vernisac (Note de l'auteur).

1° Celle de Desrais, d'après le Beau, offrant en buste le portrait de la jeune femme en costume de ville ;

2° Dans le rôle de Chérubin, portrait en buste, gravure en couleurs par Coutelier ;

3° Par un anonyme, gravure en couleurs, présentant l'actrice en buste et dans le rôle de Chérubin.

PAJOU (Augustin), sculpteur, 1730-1809. — *Collection Toulmouche*, buste terre-cuite (*Portrait attribué* à Houdon).

En décembre 1883, à l'exposition de l'Art au XVIIIe siècle, figurait un buste en terre-cuite représentant Pajou et *attribué à Houdon.* Ce buste appartenait au peintre Toulmouche. On a souvent cité cette œuvre comme étant de Houdon, sans cependant apporter de documents probants justifiant cette attribution de façon certaine. D'autre part, M. Henri Stein, dans son ouvrage sur Pajou, ne fait nulle mention de ce portrait, et pourtant sa documentation est très complète et il n'aurait certes pas manqué d'apporter toute pièce intéressante concernant un buste de Pajou, par Houdon, comme il ne s'est pas fait faute de produire tous les documents se rattachant à des portraits représentant Pajou. De plus, M. Stein qui a mis en valeur certaine lettre de Pajou, montrant les griefs que celui-ci croyait pouvoir avoir contre Houdon, à propos d'une demande problématique de ce dernier pour se faire nommer *Garde des sculptures du Louvre*, en remplacement de Pajou, aurait certainement trouvé intéressant de mentionner le buste en question, l'existence de ce portrait dûment établie, aurait en effet apporté un jour tout spécial sur les relations ayant pu exister entre les deux célèbres sculpteurs, et montré que l'animosité témoignée par Pajou, envers son jeune confrère, n'avait pas dû exister à une époque antérieure à la lettre apportée par M. Stein. Il faut donc

àdmettre, que si M. Stein n'en a pas parlé, c'est que, pas plus que d'autres, il n'a rien trouvé qui pût nettement éclairer la question, et que l'attribution faite est tout au moins aléatoire.

PALISSOT DE MONTENOY (Charles). Nancy, 1730-Paris, 1818 administrateur de la Bibliothèque Mazarine.

Buste exposé au Salon de 1781. Il portait le numéro 262 du catalogue et était en plâtre teinté terre-cuite; en effet du numéro 256 du catalogue au numéro 262 inclus, les bustes exposés l'étaient, avec cette mention uniforme, placée en tête « Bustes en plâtre couleur de terre-cuite ».

Bibliothèque Mazarine, buste plâtre teinté.

Le très beau buste de Palissot est conservé dans la salle de lecture de la Bibliothèque Mazarine.

PASTORET (le marquis Emmanuel de), 1756-1840.

Buste en terre-cuite fait l'an Ier de la République et exposé au Salon de l'an V (1797) sous le numéro 618. On ignore ce qu'est devenu cet ouvrage.

Il s'agit indubitablement du marquis Emmanuel de Pastoret, qui au début de la Révolution, tout en restant dévoué au roi, n'adopta pas moins avec ardeur les idées progressistes du moment. Maître des Requêtes, au temps où le mouvement révolutionnaire commençait, il fut nommé procureur-syndic du département de la Seine, et en cette qualité fit rendre le décret de désaffectation de l'église Sainte-Geneviève et de sa transformation en Panthéon : c'est à lui que l'on doit l'inscription, si connue, placée au fronton du temple du Génie et de la Gloire de la France : « *Aux Grands hommes la Patrie reconnaissante* ». Ce fut à cette heure de la Révolution

naissante, que Houdon fit le buste du magistrat, fort populaire dans le monde politique, mais qui devait, peu de mois après, abandonner, comme tant d'autres, le mouvement libertaire et suivre l'émigration.

LE PELLETIER DE MORFONTAINE, Prévôt des marchands.

Buste en plâtre ayant figuré au Salon de 1785 sous le numéro 230 « *M. Le Pelletier de Morfontaine, Prévost des marchands* » On ignore ce qu'est devenu cet ouvrage.

Messire Louis Le Pelletier, chevalier de l'Ordre du roi, marquis de Montméliant, seigneur de Morfontaine, conseiller d'Etat, a été prévôt des marchands à Paris de 1784 à 1789.

En lisant *les Souvenirs de Mme Vigée-Lebrun*, d'après le portrait qu'elle trace du Prévôt des marchands, on regrette, d'autant plus, de ne pas connaître le buste que Houdon en avait fait, et de ne pouvoir se rendre compte de l'habileté, qu'il dut mettre en œuvre, pour rendre agréable la reproduction de la physionomie du seigneur de Morfontaine, qui n'avait rien d'attrayant si nous nous en rapportons à ce croquis peu flatteur.

« M. Le Pelletier de Morfontaine, qui a été longtemps « prévôt des marchands sous Louis XVI, avait de l'es- « prit, de l'instruction, de la bonhomie, un ton parfait, « et pourtant je n'ai connu personne plus chargé que « lui de ridicule.

« Il était assez grand, très maigre, à cinquante-cinq « ans au moins qu'il avait quand je l'ai connu, son visage « était pâle et fané ; il mettait, pour s'animer le teint, « une forte couche de rouge sur ses joues et jusque sur « son nez. La chose était évidente, et il en convenait en « nous disant qu'il ferait peur s'il ne portait point de « rouge. Cette figure, déjà assez comique, était entourée « d'une coiffure tellement étrange, qu'en la voyant pour

« la première fois, j'éclatai de rire. C'était une immense « perruque fiscale dont le toupet s'élevait en pointe « comme un pain de sucre accompagné de longues bou- « cles, qui tombaient sur les épaules et qui étaient pou- « drées à blanc (1). » Mme Vigée signale d'autres défauts physiques de Le Pelletier de Morfontaine, qui avaient surtout pour objet de mettre en fuite ses interlocuteurs dont l'odorat était trop délicat ; malgré cet ensemble peu plaisant le Prévôt des marchands avait la fatuité de se croire irrésistible et se vantait de conquêtes fameuses — ce qui fait, que, ridicule au physique, il le devenait aussi au moral. Ce fut pourtant un homme fin, courtois et d'excellente compagnie. Comment Houdon, si intransigeant dans le rendu réel de la physionomie, put-il concilier l'aspect ridicule de Le Pelletier pour arriver, tout en faisant ressemblant, à ne point donner un buste qui n'eut pas une allure caricaturale ? cela semble presque impossible, et ce serait d'un précieux enseignement de pouvoir étudier cet ouvrage.

PETIT (Madame).

Buste porté sur la liste autographe des œuvres de l'artiste, on ignore tout de cet ouvrage, Houdon ne s'étendant sur aucun détail.

PEYRE (Madame). — *Collection de Bourge*, buste terre-cuite.

On a signalé, il y a déjà longtemps, le buste en terre-cuite de Mme Peyre, chez M. de Bourge.

Peut-être était-ce la femme du fameux architecte Marie-Joseph Peyre qui, en collaboration avec son collègue de Wailly, construisit la salle du théâtre de l'Odéon ;

1. *Souvenirs de Mme Vigée-Lebrun*. Paris, Charpentier, 1869, t. II, p. 309.

ou bien encore pouvait-elle être la femme du père de cet artiste Antoine Peyre, qui joua un grand rôle dans l'art architectural de l'époque ; ou peut-être même celle d'Antoine-Marie Peyre, 1770-1843, qui édifia l'ancien théâtre de la Gaîté, l'Ecole vétérinaire d'Alfort, et qui exécuta très habilement la réfection de l'ancien Palais de Justice. Les détails manquent concernant ce buste et l'on ne peut se baser que sur des renseignements fort vagues.

PILATRE DE ROZIER (Jean-François), 1756-1785.

Physicien et aéronaute français mort accidentellement à Boulogne-sur-Mer, en tentant la traversée de la Manche (1). Son buste par Houdon fut exposé en plâtre au Salon de 1789, sous le numéro 245 du catalogue. Un exemplaire également en plâtre, peut-être le même, figurait à la vente de 1828, groupé avec d'autres œuvres, il n'a pas laissé trace de prix d'adjudication au procès-verbal de la vacation.

On ignore ce qu'est devenu cet ouvrage.

PRASLIN (César Gabriel de Choiseul, duc de) 1712-1785. — *Collection Louis Laveissière*, deux bustes : un marbre, un plâtre.

M. Louis Laveissière, à Paris, possédait dans sa collection deux exemplaires du buste du duc de Choiseul-Praslin par Houdon : *primo*, le marbre qui, signé *Houdon fecit 1780*, figura au Salon de 1781, sous le numéro 253, avec la mention *M. le duc de Praslin : secundo*, un plâtre de ce buste, peut-être le modèle même du marbre.

1. Voir première partie, les détails que je donne à propos des premiers essais de navigation aérienne, qui eurent lieu en 1783 et amenèrent Houdon à s'occuper de la reproduction des héros du moment (T. I, p. 84 et seq.).

Ces deux exemplaires proviennent directement de la famille de Praslin; des héritiers de laquelle ils furent achetés, il y a quelques années.

M. Laveissière a exposé son très remarquable buste en marbre à l'exposition des Cents Pastels (mai et juin 1908), à la Galerie Georges Petit (on en trouve la reproduction dans la Revue *les Arts*, n° 88, année 1908).

PRÉVILLE (Madeleine - Angélique - Michelle Drouin Mme), *de la Comédie-Française*, 1731-1794.

Sur la liste autographe de ses œuvres, Houdon a porté un buste en terre-cuite de cette actrice. D'autre part on a aussi indiqué, à faux, un buste de Mme Préville, en bronze, comme existant à la Comédie-Française.

Il est évident que cette indication d'un buste en bronze de l'actrice aurait été mentionnée par Houdon, puisqu'il a pris soin de signaler un exemplaire en terre-cuite de Mme Préville. Ce qui a pu amener une confusion, est le fait, que deux personnages portant ce nom, aient pu exister à la Comédie, l'actrice étant plus que probablement mariée à l'acteur Pierre-Louis Du Bus (dit Préville) (1721-1799). Or la Comédie-Française possède en effet un buste en bronze de l'acteur Préville, comique qui excella dans la création des rôles les plus célèbres, tel celui de Figaro, où il triompha : ce buste est une œuvre d'un artiste de talent, quoique pas universellement connu : (Jean-Robert-Nicolas) Lucas de Montigny, né à Rouen en 1747, mort à Paris le 30 janvier 1810.

Lucas de Montigny est l'auteur du seul buste de Mirabeau qui ait été modelé d'après nature, du vivant du célèbre orateur.

Quant au buste de Préville, dont le bronze est à la Comédie-Française, on sait qu'il en exista un plâtre, signé *Lucas de Montigny 1782:* cet exemplaire provenait de la famille de l'acteur Carlin, de la Comédie-

Française; à la mort de Mme Nivelon, fille de Carlin et habitant Saint-Martin dans l'Eure, il fut acheté par le comte Lecouteulx de Canteleu, qui en fit cadeau au peintre de chiens, Jadin ; le fils de cet artiste possédait ce plâtre, on ne sait trop ce qu'il est devenu.

Pour ce qui est du buste en terre-cuite, indiqué par Houdon, comme portrait de Mme Préville, malgré mes recherches je n'ai pu en trouver la destination, ni même aucune trace permettant d'orienter utilement les recherches ; mais il peut très bien se faire que, d'un jour à l'autre, un buste de femme en terre-cuite, attribuable à Houdon, vienne à sortir de l'ombre et que l'on éprouve le besoin, en songeant à celui de Mme Préville encore ignoré, de consulter quelques documents iconographiques pouvant établir l'identité de personnage ; si cette heureuse découverte de la terre-cuite se produisait, on pourrait étudier, utilement, les œuvres suivantes donnant les traits de l'actrice :

1° A la Comédie-Française, peinture par Mme F. O'Connel (1854), d'après le portrait de Colson, gravé par Michel.

2° Au Musée Carnavalet un dessin d'Augustin de Saint-Aubin.

3° Un pastel de Quentin-Latour, offert à la Comédie-Française en 1852 ; aujourd'hui disparu.

4° Une gravure en buste, avec une scène de *Dupuis et Deronais*. par Michel d'après Colson.

5° Une gravure de Devaux, d'après Simonnet, représentant l'actrice dans le rôle de l'*Ecossaise*.

6° Dans le même rôle, mais à mi-corps, avec encadrement ovale ; œuvre des mêmes artistes.

Q

QUESNAY, médecin.

Un buste *en plâtre couleur terre-cuite*, selon l'indication en tête de la liste des bustes [autres, que trois en marbre figurant au Salon de l'année 1781], a été exposé à l'exposition de l'Académie de cette année, avec le n° 259 et la mention *M. Quesnay médecin*; on en ignore le sort.

S'agissait-il du célèbre François Quesnay, médecin, dès 1744, du roi Louis XV ? et qui de nos jours est surtout connu par ses travaux d'économie sociale, et considéré, grâce à ses écrits, publiés par Dupont de Nemours, comme le fondateur de la science connue sous le nom : d'économie politique. Son titre de médecin du roi, de même que celui de membre des Académies de Médecine et de Chirurgie, militent en faveur de la possibilité de son buste par Houdon, mais ses dates biographiques s'inscrivant de 1694 à 1774, détruisent en partie cette supposition par la façon dont le buste est annoncé : « *M. Quesnay médecin* », ce qui en 1781, année de l'exhibition de ce portrait, fait penser au portrait d'un sujet, encore vivant. A moins que, Houdon eut exposé alors, un buste fait avant la mort du fameux médecin et négligé de modifier la teneur de la mention habituelle du catalogue, en indiquant que le sujet était mort, en mettant devant le nom : *feu M...*

R

RAUCOURT F.-A.-M. (Mlle de), née en 1756 Entrée à la Comédie en 1772, morte en 1815.

Collection de la Vicomtesse de Courval, buste marbre attribué à Houdon.

Buste en marbre *attribué* à Houdon, et ayant figuré à l'exposition de l'art au XVIIIe siècle. On est autorisé à

penser qu'il s'agit d'un portrait de l'actrice, très en vogue à l'époque révolutionnaire, celle qui cédait après Thermidor, à Mme Tallien, son pavillon de l'allée des Veuves, connu sous le nom de la Chaumière. Cette attribution de personne, étant donné l'aspect si jeune du buste, semblerait assez fantaisiste, si elle ne s'appuyait sur des documents sérieux. Quoi qu'il en soit le buste exposé en 1883 appartenait à la Vicomtesse de Courval.

Les données biographiques et les documents iconographiques, concernant la Raucourt, sont assez nombreux et permettent aisément une étude comparative, pour écarter le doute pouvant exister, quant à la qualité du personnage portraituré par Houdon.

Il convient cependant de remarquer que le nom de la Raucourt, ne s'accompagnait pas de la particule, elle se nommait en effet : Françoise-Marie-Antoinette-Josèphe Saucerotte *dite Raucourt ;* née en 1756, entrée à la Comédie-Française en 1772, morte en 1815, son talent semble, d'après les chroniques du temps, ne pas avoir égalé sa beauté, qui lui valut le surnom de : la *Belle Raucourt*. Telles sont les données générales quant à sa biographie ; pour ce qui est d'une étude comparative, avec le buste sus énoncé, au point de vue physique, on pourra utilement consulter : Un portrait de l'actrice (par Romance (dite Romany), dans le rôle d'Agrippine de *Britannicus*, Salon de 1812, et conservé à la Comédie-Française. Une contre-épreuve à la sanguine par Trinquesse 1774, à la Comédie-Française. En Melpomène, biscuit de Sèvres, à la Comédie-Française. Buste en marbre sur la tombe de l'actrice par J.-J. Flatters (au cimetière du Père-Lachaise). Son portrait par Gros à la Comédie-Française. Pastel par un anonyme, vers 1775 chez Mme Christian, née Saucerotte-Raucourt à Versailles. Dans Monime, portrait dessiné par Freudeberg, avec une scène dessinée par Moreau le Jeune (au Musée

Carnavalet). Dans le domaine de l'estampe les pièces sont nombreuses, je citerai comme les meilleures pour la documentation : A mi-corps, rôle de Médée, gravure par Ruotte, d'après Gros 1796 : in-folio, Gravure de Lingée, d'après le portrait de Freudeberg (buste de 3/4 dans un ovale), au-dessous une scène de Mithridate par Moreau le Jeune. Même buste tourné à gauche, gravure réduite par Le Beau. En buste, rôle de Médée, gravure au trait par Fremy, d'après le portrait fait par Romany. A ajouter à ces pièces une estampe, ainsi signalée dans le catalogue des prix marqués des gravures en vente chez l'érudit expert Leo Delteil (mars 1916) : « Raucour « (*sic*) (F. A. M. de) Tragédienne, Paris 1756-1815. Gravé « par Le Beau. A Paris chez Hérault et Rapilly. Petit « in-4 dans un encad. ovale avec scène au bas. Belle épr., « grandes marges. . 12 francs. » Je note cette pièce à cause de la rencontre de l'orthographe tronquée et non encore remarquée dans d'autres documents iconographiques, ou littéraires du temps.

Telles sont les pièces susceptibles d'apporter une aide puissante aux amateurs, en plus du buste de la vicomtesse de Courval, pour l'identification d'un plâtre ou d'une terre-cuite à authentiquer, et ayant nécessairement dû exister avant le marbre, si la bonne fortune permettait un jour cette heureuse découverte.

REGNAULT DE SAINT-JEAN-D'ANGELY (comtesse)

Le buste de la comtesse Regnault de Saint-Jean-d'Angely est porté sur l'inventaire de la vente de 1828, avec le n° 45 ; d'autre part, au procès-verbal de la vacation, on n'en trouve pas trace, on voit un buste en plâtre vendu 10 francs, d'une *madame Renaud ;* y a-t-il lieu d'y voir une corrélation possible, malgré une orthographe qui serait étrangement viciée ? Je n'ose l'affirmer, mais

il est utile de remarquer que ce nom de Renaud se rapporterait à un ouvrage de tous points ignoré.

On sait que Mme Regnault de Saint-Jean-d'Angely, fut une des femmes les plus en vogue dans le mouvement mondain du Directoire et du Consulat, qu'elle était d'une rare beauté, si l'on en croit les Mémoires de Mme Vigée-Lebrun, nul doute donc que Houdon ait pu faire son buste ; malheureusement on ignore ce qu'il est devenu, tout autant d'ailleurs que, le buste porté au procès-verbal de la vente de 1828, sous le nom de *Madame Renaud*, reste inconnu jusqu'à ce jour.

REMBRANDT.

Buste en marbre, exécuté en 1805, sur une commande de l'Etat et destiné à concourir à la décoration de la galerie du Musée Napoléon.

RILLET et Mme RILLET.

Bustes de grandeur nature en terre-cuite, ou en plâtre teinté (?) ils sont conservés dans la famille d'Andlau, descendante des Rillet.

Le buste d'homme porte la mention : *Rillet citoyen de Genève,* il est signé *Houdon* et daté 1780 ; quant à celui de la femme, il ne porte ni signature, ni date.

ROBERT (Mlle).

Buste en marbre de la fille du fameux peintre Hubert Robert, exposé au Salon de 1783, sous le numéro 237 avec la mention : *Mlle Robert fille de Robert peintre du Roy*. On ignore la destinée de cette œuvre. Il est à regretter que des dispositions testamentaires ne permettent pas à l'étude de M. Duplan, notaire (11, rue des Pyramides), dépositaire du testament d'Anne-Gabrielle Soos, veuve Robert (Hubert), de communiquer un acte,

qui aurait pourtant, un grand intérêt pour l'histoire de l'art à être divulgué, quand ce ne serait que pour les détails pouvant orienter les recherches, en ce qui concerne ce buste d'une des filles du peintre, par Houdon.

RODDE (Madame) (ou Rode).

Le modèle en plâtre fut exposé au Salon de l'an X, sous le numéro 432, le marbre peu d'années après à l'exposition de 1806 sous le numéro 607 du catalogue.

La destinée de cette œuvre reste pour l'instant inconnue.

ROUSSEAU (Jean-Jacques), 1712-1778, bustes : matières diverses.

Si Houdon, chose d'ailleurs plus que certaine, connut et fréquenta de son vivant le grand écrivain J.-J. Rousseau, il ne semble pas avoir exécuté le buste classique, — conforme à celui du Musée du Louvre — avant la mort de celui-ci, de plus à peine le grand penseur vient-il de s'éteindre — le 3 juillet 1778, — Houdon se rend en hâte à Ermenonville et il en moule le masque sur le cadavre. On le verra plus tard faire hommage de cette pièce historique à la Nation par une lettre datée du 6 prairial an II (1).

Masque de J.-J. Rousseau, moulé par Houdon sur le cadavre, *épreuve originale.*

Dans cette lettre, adressée au Comité de Salut public, on voit qu'il offrait à la Nation *l'original du masque* de ce grand homme moulé par lui-même à Ermenonville, immédiatement après la mort, « *afin qu'il puisse servir*

1. Catalogue d'autographes de Benjamin Fillon, séries IX et X, 1879.

à l'artiste désigné pour exécuter le monument, au cas où ce ne serait pas lui » (1).

Le 3 juillet 1778, Houdon prenait donc un moulage du masque du mort, et ce serait d'après ce document qu'il modela la vivante image de l'auteur de l'Emile: Mais peu importe ce détail et liquidons de suite la question du *masque original*. On le voit offert à la Nation, par Houdon le 6 prairial an II, document qui ne saurait être mis en doute, puisque consacré par un procès-verbal de séance du Comité de Salut public.

Masque, redite, vente de 1828.

D'autre part à la vente de 1828, après décès de l'artiste, on voit le plus gros prix atteint par le masque de J.-J. Rousseau, portant numéro 15 du catalogue et adjugé 655 francs à certain M. Gossium ou Gossuin, le nom est incertain. C'était sans aucun doute un *surmoulage de l'original*; que devint celui remis à la Nation? on l'ignore. Si ce moulage pris sur la face à peine glacée de Rousseau, que la mort vient de frapper, jette un jour incontestable sur l'iconographie du philosophe, on ne saurait aussi lui nier le puissant intérêt, qu'il apporte au point de vue biographique de l'auteur des *Confessions;* cet intérêt n'a pas échappé au scrupuleux observateur, que fut Henri Martin, narrant la mort de Rousseau, il a eu soin, par une note, de signaler l'intérêt du masque pris par Houdon ; voici d'ailleurs comme il a consigné les faits :

« Le 3 juillet au matin, Jean-Jacques se serait donc « senti très malade, pris d'une grande anxiété et de « vives douleurs d'entrailles : il eut le sentiment que la

1. Le monument auquel Houdon fait allusion, était la statue de Rousseau à ériger aux Champs-Elysées. — Voir les détails concernant ce monument à l'article Rousseau, catalogue des statues et statuettes, IIIe volume.

« dernière heure approchait ; il fit ouvrir les fenêtres « pour revoir encore la verdure et le soleil. « Le soleil « m'appelle... Voyez-vous cette lumière immense ?... « Voilà Dieu... Dieu m'ouvre son sein... Etre des « êtres !... » La crise qui se prépare depuis quelques « heures éclate : frappé d'une apoplexie séreuse, il « tombe, le visage contre terre... Aux cris de Thérèse, « son hôte, M. de Girardin, accourt ; on le relève ; peu « de moments après, il n'était plus ! »

A cette relation qui montre la soudaineté de la mort, avec un naturel égal à la mort même, l'historien a cru devoir ajouter la note explicative qui suit, faisant justice des bruits qui entourèrent le décès de Rousseau, la voici dans son intégralité (1) :

1. « Les douleurs d'entrailles firent naître l'idée d'un « empoisonnement. On sut qu'on l'avait relevé sanglant « dans sa chambre, avec un trou à la tête. On en conclut « qu'il s'était achevé d'un coup de pistolet, que M. de Girar- « din avait voulu dissimuler le suicide, et obtenu des méde- « cins un procès-verbal attribuant la mort à un épanche- « ment de sérosité dans le cerveau. Le masque moulé sur « nature par le statuaire Houdon dément cette hypothèse. « Il n'y a point de trou de balle, mais seulement l'indica- « tion d'une double contusion avec une déchirure de la peau. « D'ailleurs, un coup de pistolet à bout portant n'eût pas « produit un simple trou, mais eût fait éclater le crâne et « rendu le moulage impossible. Il y a donc toute apparence « que Rousseau est véritablement mort d'apoplexie. Voyez « tous les arguments des deux opinions résumés dans « Musset-Pathay, *Histoire de Jean-Jacques Rousseau*, t. I, « p. 427 et suiv : et dans G.-H. Morin, *Essai sur la vie et le* « *caractère de Jean-Jacques Rousseau*, p. 269 et suiv. 1851. « Ce dernier ouvrage fidèle à son titre, offre le résumé com- « plet de tout ce qui concerne la personne de Rousseau. « Nous pouvons ajouter personnellement, d'après la tradi- « tion conservée dans la famille de Houdon, que ce grand « artiste a toujours nié le prétendu suicide de Rousseau » (Henri Martin, *Histoire de France*. Paris, Furne, 1865, t. XVI, p. 399 et 400).

Quoi qu'il en soit, d'après ce masqne, Houdon aurait donc fait son merveilleux buste de Jean-Jacques, dont il donna deux interprétations.

Musée du Louvre, buste en bronze hauteur 45 cm.

La plus connue est celle conforme au mervelleux exemplaire en bronze que conserve notre Musée du Louvre, sous le numéro 711, et acheté par l'administration en 1838. Pour ce buste l'artiste a adopté la formule antique, c'est-à-dire le buste taillé droit à hauteur des pectoraux, les épaules coupées en *hermès*, le torse recouvert du peplum, tombant én larges plis menés droits, et pour accentuer, si possible, le rapprochement avec la teneur classique de l'ancienne Grèce, il a orné le chef du célèbre écrivain d'une bandelette, en l'espèce celle du vainqueur au concours des Jeux olympiques.

La seconde interprétation de J.-J. Rousseau par Houdon, est l'image courante du personnage contemporain. Il est représenté de face, la tête très légèrement tournée vers la droite; le torse pris dans un habit sans collet, largement ouvert sur le gilet, celui-ci, attaché par un seul bouton à hauteur des pectoraux, laisse saillir dans l'entre-bâillement le jabot,en lingerie,naissant de la cravate enserrant le cou. Le masque est moins tourmenté que dans l'autre modèle, le sourire en est moins aigu, le regard moins profond ; enfin, la perruque à bouclettes au développement assez volumineux par côté, encadre le masque et domine le crâne d'une masse de cheveux assez haute.

Ce modèle est surtout connu du gros public par les reproductions, de proportions fort réduites qui en existent, notamment en bronze, et forment pendant avec le Voltaire à perruque, traité dans les mêmes proportions. Les amateurs, eux, connaissent bien ce Rousseau à perruque, exécuté dans les proportions de grandeur

naturelle, par les divers exemplaires qui existent dans certaines collections.

Collection Pierre Decourcelle, J.-J. Rousseau (à perruque), buste; terre-cuite, *redite*.

M. Pierre Decourcelle possédait un exemplaire en terre-cuite de ce type. Il a fait partie de la vente de ses collections, à la Galerie Georges Petit, dans la vacation du 29 mai 1911, et était ainsi annoncé au catalogue (page 130) :

« HOUDON,
(Jean-Antoine)
189, J.-J. Rousseau.

« Buste en terre-cuite, grandeur nature. Le philosophe, « est vu presque de face, coiffé de la perruque et vétu « d'un habit et d'un gilet déboutonnés. Signé Houdon, « 1779, sous l'épaule droite, avec le nom : Jean-Jacques « Rousseau, en creux sous l'épaule gauche. Piédouche « en marbre de couleur.

« Hauteur du buste : 49 cent., hauteur totale : 64 cent.

« Il existe plusieurs exemplaires signés de cette « œuvre; *mais celui-ci serait l'original selon M. Hippo-* « *lyte Buffenoir qui a acquis sur la question une autorité* « *spéciale.* »

Je me permets de souligner l'indication apportée au catalogue de la qualité *d'original*, donnée à cet exemplaire, pour une raison qui m'est particulière. M. E. W. qui désirait acheter le buste, *si original*, me priait le 27 mai, d'étudier l'exemplaire exposé à la Galerie Petit. Après examen j'affirmai par lettre à M. W., que l'on se trouvait en présence d'une épreuve par estampage, épreuve ancienne, bien entendu et retouchée par le maître et non de l'original, qui appartenant au marquis de Girardin, portait d'ailleurs une date antérieure; de plus, j'indiquai le prix de vente probable et conseillais

à mon client d'acheter un autre buste dans la même vente, dû au talent d'un grand artiste du XVII[e] siècle et représentant un orateur illustre ; mon client voulut bien écouter mes conseils et paya à peu de cent francs moins le prix, que je lui avais dit, le buste sur lequel son choix se rabattait. J'eus la satisfaction le jour de la vente de voir, que mes affirmations avaient été appuyées par l'annonce que les experts durent faire à propos du buste de la collection de Girardin (1).

Je donne ici la reproduction du compte rendu de la vente de l'exemplaire de la collection Decourcelle, paru le lendemain de la vacation dans le *New-York Herald* ; il apporte une singulière preuve de véracité aux affirmations que je fis à M. W.

« Le buste en terre-cuite de J.-J. Rousseau, par Houdon, a été présenté avec une demande de 25,000 francs et l'annonce qu'il existait un buste semblable dans la collection du marquis de Girardin, portant la date de 1778 et la mention « Ermenonville ». Celui de la collection Decourcelle, qui était daté de 1779, a été adjugé 25.000 francs à M. Marcel Bing (Extrait du *New-York Herald* du 30 mai 1911).

Collection de M. Duriez, buste terre-cuite même type.

Une terre-cuire du même type appartenait, en 1855, à un certain M. Duriez, ancien papetier, demeurant à Paris, rue Monsieur-le-Prince, elle lui venait d'un ami de Houdon, M. Legrand de Serrent. Si j'ai déjà signalé cet exemplaire dans ma brochure avec Gandouin, *Quelques notes sur J.-A. Houdon* (1900), je dois avouer que j'ignore à l'heure actuelle ce qu'est devenu ce buste.

1. Dans ma brochure avec Gandouin : *Quelques notes sur J.-A. Houdon*, parue en 1900, j'avais déjà indiqué que le buste appartenant à M. Pierre Decourcelle était une épreuve, *non un original* (note de l'auteur).

Collection de M. le marquis de Girardin, terre-cuite originale.

Le marquis de Girardin possède dans sa collection le modèle original en terre-cuite ; le doute n'est pas possible à cet égard, en effet ; le buste, comme l'a dit le *New-York Herald*, est signé de 1778 et porte la mention Ermenonville, de plus, on sait et par documents probants, tel le catalogue officiel du Salon de 1779, qu'il figura à l'Exposition de l'Académie de cette année, sous le numéro 220 et accompagné de la mention : « *J.-J. Rousseau appartient au marquis de Girardin.* » Exécuté pour le marquis de Girardin, du vivant du philosophe, il est resté depuis dans la famille du protecteur de Rousseau ; il est difficile, on l'avouera, de rencontrer œuvre d'art se présentant avec des garanties d'authenticité plus indéniables que celle-ci.

Bibliothèque de Versailles, redite.

On en voit une réplique en terre-cuite à la bibliothèque de la Ville à Versailles, elle est signée Houdon et datée 1779.

Le Musée d'Orléans, conserve, dans ses riches collections, un exemplaire de ce J.-J. Rousseau à perruque. C'est une terre-cuite offrant de précieuses qualités, par les retouches savantes de la main du maître. Une particularité de mesures, légèrement plus importantes que celles relevées sur les autres exemplaires, la signale à l'attention des érudits, pour le rang à assigner aux épreuves nombreuses de ce portrait. Ce buste est daté de 1778, ayant fait partie des collections de feu M. Dupuis (conseiller à la Cour d'appel d'Orléans) il fut donné par ses filles Mesdemoiselles Dupuis, en 1887, au Musée de la ville. Il aurait été acheté en 1848, à la vente (après décès) de Vanderbergue, famille de riches financiers, dont le nom se rattache à l'histoire du

diamant, le « Régent », par le prêt, sur gage de la pierre précieuse, fait au gouvernement français, vers le temps du Directoire, par un de ces Vanderbergue.

Le Baron de Segonzac possède aussi un bel exemplaire, en terre-cuite, de ce même buste, il lui vient de famille par voie d'héritages successifs, et l'acquisition en vente publique remonterait à l'époque contemporaine du sculpteur.

Un monsieur H, a acheté en juin 1910, chez Christie à Londres, à la vente après décès de T. Walter, l'exemplaire en terre-cuite que cet amateur anglais avait acheté à l'antiquaire Lowengard.

Un exemplaire, toujours en terre-cuite, serait la propriété de M. François Tronchin, descendant du fameux médecin (dont Houdon fit aussi le buste) : Cette épreuve au château de Besinge près Genève.

M. Hippolyte Buffenoir, dont l'érudition, quant à l'iconographie de Jean-Jacques, est à juste titre appréciée, a aussi signalé, dans son très remarquable ouvrage sur les portraits de l'auteur de *l'Emile*, un exemplaire en terre-cuite de la collection H. B.

M. Buffenoir a consacré un long passage à ce buste spécial, et en a donné une belle reproduction ; en le commentant, sous l'image, donnée il le définit : *terre-cuite originale*. Jugeant d'après la reproduction, je me permettrai de dire que je ne saurais être de l'avis de cet auteur si réputé : la gravure en question offre des détails qui, *si elle reproduit le buste en cause*, ne peuvent permettre de qualifier cet exemplaire d'*original* et affirment de façon indiscutable sa qualité d'*épreuve par estampage* (1).

1. On ne peut s'empêcher d'être surpris de la facilité avec laquelle, M. Buffenoir reconnaît pour *terre originale*, tantôt celle de la collection Decourcelle (au dire de son catalogue) et tantôt celle de la collection : H. B. La qualité d'*originale*, étant *unique* (Note de l'auteur).

La photographie n'a pu reproduire que ce qu'elle devait fatalement reproduire, et cela suffit grandement, pour tout homme de métier à lui permettre de dire, qu'il se trouve en présence de la reproduction photographique d'une *épreuve*, et non d'une *terre-cuite originale*. Ce qui laisserait donc, franchement intégrale, à la terre-cuite du marquis de Girardin. sa valeur de buste original et que lui assura, dès le temps jadis, la mention du catalogue du Salon de 1779, comme le voulut l'artiste en écrivant : « fait pour M. de Girardin. »

Musée de Gotha, plâtre.

Le Musée de Gotha conserve un buste en plâtre, dont la provenance est de toute garantie, car il vient des anciens ducs de Saxe Gotha, protecteurs et clients de Houdon, auxquels l'artiste fit souvent hommage des moulages de certaines de ses œuvres.

Berlin : Nouveau Palais, tête plâtre.

Au cours de cet ouvrage nous avons vu, déjà, le rôle que le prince Henri de Prusse, joua dans le mouvement intellectuel et artistique de l'époque, nous savons donc que, lors de ses deux voyages en France, il fit faire son buste par Houdon, et qu'il se rendit acquéreur de quelques-unes de ses œuvres ; au nombre de celles-ci il convient de noter une tête, ou pour mieux dire, un buste de Rousseau en plâtre bronzé signé et daté de 1778, cet exemplaire est conservé au Nouveau Palais de Berlin.

L'Amérique possède aussi l'image de Rousseau par Houdon (?). Un marbre au Girard collège de Philadelphie, buste que l'on a souvent attribué à Houdon, et qui, privé de signature et de date, n'offrirait d'ailleurs que des qualités assez médiocres. Un peu supérieur, s'offre l'exemplaire du type à perruque, conservé au Métropolitan Museum de New-York ; bien que le cachet d'ate-

lier effacé, partant garantissant fort vaguement l'origine, ne suffise pas à combattre victorieusement les doutes planant sur l'authenticité de cette terre-cuite, que condamnent en partie des imperfections, peu compatibles avec l'art du maître.

Au Salon de 1789, Houdon exposait une réduction en marbre, sous le n° 247 et mentionnée comme suit au catalogue *J.-J. Rousseau, marbre petite proportion,* très vraisemblablement *le Rousseau à perruque ;* le Rousseau adapté à l'antique, n'ayant jamais, que je sache, donné occasion à des réductions, en tout cas on n'en connaît pas encore d'exemplaires. Il semble, que ce soit vers cette époque, que le sculpteur eut l'idée de s'adonner à la reproduction de certaines de ses œuvres, en les présentant au public en proportions fort réduites, c'est ainsi qu'au même Salon figuraient les bustes de Diderot et de Buffon, égalemcnt en proportions réduites. Cette idée de ramener ces œuvres, reproduisant les traits d'hommes célèbres universellement admirés et aimés du public, à une taille qui en permit l'exécution à des prix restreints, avait dû être fournie à l'artiste par le succès rencontré par son Voltaire de la Comédie qu'il avait ainsi réduit en 1786. On trouvera à l'article concernant le buste de Voltaire un long et minutieux examen de l'original en plâtre de la réduction et l'on verra quel soin l'artiste donnait à ces ouvrages.

Houdon dans son mémoire à Bachelier, du 20 vendémiaire an III, a signalé qu'il avait fait de nombreuses reproductions tant en marbre, qu'en bronze (1) des bustes des hommes célèbres dont il donna les traits. De ces épreuves en marbre certaines ne sont que de simples ouvrages d'atelier, d'autres au contraire et très

1. Parmi les bronzes, je crois que l'exemplaire du Rousseau à perruque appartenant à M. Marmottan, soit seul à avoir été signalé; il semblerait dû toutefois à une fonte postérieure au modèle.

reconnaissables en cela, portent incontestablement des retouches données par l'artiste, accentuations de valeurs et finesses de modelé, qui n'appartiennent qu'à sa maîtrise, aussi supérieure, que toute personnelle.

Collection Anatole France, buste à l'antique, marbre.

M. Anatole France a acquis dernièrement une épreuve de ce genre, que j'ai eue à expertiser. Je crois intéressant de joindre ici la lettre-rapport que j'adressai à son propriétaire, on y trouvera certains détails, pouvant aider à se faire un critérium dans des cas analogues.

Depuis cette époque, j'ai eu à étudier un autre marbre qui appartient au contraire à la première catégorie, soit aux simples travaux d'atelier, exécutés par des praticiens habituels du maître, tels : Begler et Michetti.

LETTRE (rapport)

« Concernant une épreuve ancienne
Portrait de J.-J. Rousseau

(Marbre, par J.-A. Houdon)

Cher Monsieur,

« J'ai attentivement examiné le buste en marbre représentant Jean-Jacques Rousseau, buste par Houdon, et rentrant dans cette série des illustrations de son époque, que le maître a portraiturées et dont il a pris soin de faire une mention détaillée dans une lettre (datée du 20 vendémiaire an III (1) dont vous trouverez la teneur *in extenso*, si vous le désirez, dans ma bro-

1. « Dans une lettre précédente adressée à la Convention nationale (datée de floréal an II) Houdon a fait la même allusion à ses travaux. Cette lettre a justement trait au monument de J.-J. Rousseau, qui devait être élevé et n'avait pas été commandé à Houdon (Catalogue des autographes de Benjamin Fillon, séries IX et X, 1879).

chure *Quelques notes sur J.-A. Houdon* (pages 18, 19), j'en détache seulement cette phrase :

« Beaucoup de bustes presque tous d'hommes célèbres : Molière, La Fontaine, Diderot, D'Alembert, Palissot, Buffon, Voltaire, Rousseau, Franklin, Washington, Barthélemy, etc., *en bronze, en marbre*, plusieurs à moy.

« Nous savons, d'autre part, qu'il offrait des épreuves en bronze à ses amis des Académies, et même de ses œuvres aux Académies de province, lorsque celles-ci l'accueillaient dans leur sein, témoin : sa tête de vieillard représentant Bélisaire, dont il faisait hommage à Toulouse, pour sa réception en son Académie vers 1785, titre qu'il joignit pour la première fois à ses envois au Salon de cette année, car selon le catalogue officiel nous voyons : par Mr Houdon de l'Académie de Toulouse, Académicien (année 1785).

« Cela prouve donc, que d'après ses modèles, et dans ses ateliers, il faisait reproduire souvent des bustes des hommes célèbres, pour contenter les amateurs désireux de se procurer l'image des auteurs, qui leur étaient les plus chers.

« Le marbre, que vous m'avez envoyé, rentre dans cette catégorie des œuvres exécutées sous la direction attentive du maître et *retouchées* par lui. C'est une bonne et belle épreuve, *parfaitement ancienne* et bien conforme à l'épreuve classique en bronze, que possède notre Musée du Louvre.

« Pour en prouver l'ancienneté, je m'appuie sur la patine que le marbre a prise, au cours de près d'un siècle et demi d'existence, et aussi, sur le fait de certaines traces, que l'on retrouve à même le masque, notamment sur la joue droite où s'inscrit en *jaune rouillé*, un trait partant de la paupière inférieure et venant se perdre dans la masse charnue recouvrant le

maxillaire inférieur : le trait dénote l'existence d'une gerce et comme je l'ai déjà dit dans un rapport, à propos d'un buste de « Diane » de Houdon (Paris 18 novembre 1906), les parties métalliques existantes dans le marbre s'oxydent sous l'action de l'air, au cours de nombreuses années et permettent d'établir la présence de *peroxyde de fer hydraté*, mais ce travail ne se fait que fort lentement, et il faut de *très*, *très* nombreuses années pour qu'une gerce, qui,lors de sa première constatation ne ressemble guère, qu'à un simple coup de griffe, d'aspect légèrement grisâtre, à peine lisible à l'œil nu, *en arrive à se montrer sous la forme d'un trait nettement marqué et accusant bien la teinte de rouille* (1).

« La matière même dont le buste de J.-J. Rousseau est fait, témoigne aussi, *indubitablement*, qu'il sort des ateliers de Houdon : le marbre est en effet du *Seravezza*, que le statuaire semble avoir particulièrement affectionné pour ses travaux, fait que j'ai pu constater de nombreuses fois. Les paillettes argentées, que l'on relève en grand nombre sur la totalité de la matière en indiquant nettement la provenance. Houdon devait aimer ce marbre,plus stable à la vue que le *Carrare*, par ses qualités de matité, d'opacité et de compacité moléculaire, offrant un grain très fin, partant se prêtant à une grande préciosité dans la recherche du modèle.

« Vous pouvez donc en toute tranquillité garantir votre buste : 1° *Comme ancien* ; 2° *Comme émanant bien des ateliers de Houdon.*

« J'espère, cher Monsieur, que ces quelques détails

1. « Le journal des *Débats* (seconde quinzaine de mai 1907) a donné mon rapport *in extenso* à propos d'un procès dont ce buste de la Diane fit l'objet : *l'Intermédiaire des Curieux et Chercheurs* crut devoir reproduire, en son entier, l'article des *Débats*, dans son numéro de quinzaine.

vous suffiront à défendre cette œuvre, qui d'ailleurs se défend d'elle-même, mais en tout cas, je suis à votre entière disposition pour les augmenter et les compléter si vous le jugez nécessaire et vous prie de croire à mes sentiments très distingués et dévoués.

GEORGES GIACOMETTI
Expert près le tribunal civil

« *P.-S.* — Je n'indique même pas que le nom de J.-J. Rousseau a été tracé, récemment au dos du buste, les caractères étant peu conformes aux anciens et la trace de l'outil étant encore trop apparente vu son manque de patine par l'âge.

« Le fait de graver le nom de Rousseau fut puéril, comme l'eût été celui de signer du nom de Houdon, le doute n'étant pas possible. »

On n'a pas encore signalé, que je sache, d'exemplaires en plâtre du *J.-J. Rousseau à l'antique*, faisant partie des collections, mais on en connaît plusieurs du *J.-J. Rousseau à perruque*, parmi lesquels, possédant de belles qualités en tant qu'épreuves, il convient de signaler les suivants : Un au Musée ; un autre dans la bibliothèque de la ville de Genève (patinés terre-cuite). Dans la même ville, un chez Mlle Danielle Plan, un autre à Paris, chez l'expert Riberon, bel exemplaire recouvert d'une vilaine patine terre-cuite et livré pour l'instant au décapage. Je cite ces exemplaires qui sont tous dignes d'intérêt, d'autres je le sais existent encore, mais on ne saurait affirmer, sans contrôle sévère, qu'ils n'ont subi plus ou moins d'importantes restaurations.

Musée des Arts Décoratifs.

Quant au buste, en terre-cuite, que possède notre grande collection parisienne, c'est un bel échantillon de l'art du Houdon *modeleur;* on en étudiera, toujours,

avec profit la technique en ce sens, et le détail des cheveux est des plus intéressants à ce point de vue. Je ne serais pas éloigné de voir dans cette tête, une idée de rapprochement faite par son auteur, avec son buste de Voltaire (que j'ai appelé la *Tête d'Angers*) pour donner ainsi un pendant à ce type *si nature*, retraçant les traits du grand poète.

ROUSSEAU (Pierre), architecte, né à Nantes le 31 mai 1751, mort à Rennes le 24 septembre 1829. Buste par Houdon (?) terre-cuite, *ancienne collection* Deperdussin. Marbre, *collection* Doisteau? Plâtre chez Mme Rousseau.

Cet artiste a laissé différents monuments qui font preuve de son goût très distingué et de son habile science dans l'art de la construction. Parmi ses œuvres une des plus connues et à juste titre des plus hautement appréciées, est le joli Palais, actuellement de la Légion d'Honneur, et qu'il bâtit vers la fin du XVIII[e] siècle pour le prince Frédéric de Salm-Kyrbourg (1), qui né à Lim-

1. Dans leur étude si documentée sur la « Société Française pendant le Directoire » les de Goncourt, en signalant toutes les principales propriétés devenues *bien national*, ne se sont fait faute de consacrer les quelques lignes suivantes à l'hôtel de Salm et ce faisant, ils ont été tout naturellement appelés à nommer Pierre Rousseau :

« Rue de Bourbon, le fameux hôtel de Salm, ce palais « bâti sur les dessins de Rousseau, dit Legrand, sur les « dessins du prince, affirmait le concierge du prince en 1790, « ce palais ridicule bâti pour un souverain « dont l'armée « ne s'élevait pas à la moitié du quart de deux mille mâles » ; « ce palais qui coûta au bâtisseur trois ou quatre villages « qu'il possédait dans les Vosges ; cet hôtel qui deviendra « l'hôtel de la Légion d'Honneur ; ce palais triomphal est « la demeure d'un ex-barbier de Corbigny, enrichi au jeu « de l'agio ; et pour voir, quand ce parvenu donne des fêtes,

bourg en 1746, se fixait en France, où il joua un rôle dans la politique extérieure, spécialement, lors du soulèvement de la Hollande en 1787, où il se présenta comme agent de la France, ce qui ne l'empêchait pas de mener une conduite assez équivoque, laissant prendre Utrecht par le roi de Prusse. Pendant la Révolution il se rattacha au parti populaire, ce qui ne devait pas l'empêcher de monter à l'échafaud en 1794 (1). Quoi qu'il en soit, très lettré, passionné pour les arts, il se fit construire une demeure princière qui fit justement sensation à l'époque.

« les illuminations de son hôtel, Paris accourt dans la rue, « jaloux de cet homme qui doit garder si peu longtemps « cette colonnade et son opulence ». Pour plus de détail concernant l'hôtel de Salm voir ce qu'en a écrit Legrand, dans son ouvrage : « *Description de Paris par Legrand*, 1809 ».

1. Ses restes, avec ceux de tant d'autres suppliciés, furent jetés dans cette fosse commune, horrible charnier, que le Comité de Salut public, avait fait creuser dans le champ clos du Couvent de Picpus. Si l'on a la curiosité de visiter ce triste asile de la misère des temps sanglants de la Terreur, tout près de l'ancienne Place du Trône — dite au moment où la guillotine y fonctionnait sans relâche : *Barrière du Trône Renversé* — au n° 35 de la rue Picpus, après avoir franchi le seuil du couvent solitaire, et traversé l'étroit enclos de forme oblongue, qu'est le cimetière de Picpus, on se trouvera devant un mur qui enferme un second enclos. Au milieu une porte basse et grillée laisse apercevoir par l'écartement des barreaux le terrain d'une désolation sinistre ; seuls quelques cyprès coupent de leur silhouette élancée et sombre l'horizon ; point de fleurs, rien du décor somptúeux, ou attendri des cimetières, que le culte des vivants entretient pour le souvenir des morts ; la terre seule, cachée par un dru et court gazon, couvrant de son manteau verdoyant les victimes, presque toutes anonymes, qui fraternisent dans l'éternel repos ; quatre stèles cependant élèvent leurs modestes masses redisant le nom de princes de Salm-Kyrburg. Oh ! le vivant et désolant témoignage de la tristesse de l'horrible Passé ! et comme si l'on pouvait jamais oublier, le mur qui enclot le macabre

Pierre Rousseau fut son architecte, il appela les plus habiles artistes à concourir à la décoration de l'hôtel, tant extérieure qu'intérieure ; on y admire encore de nos jours des sculptures décoratives, signées, entre autres, de sculpteurs célèbres, tels Moitte et Roland, peut-être même Houdon fit-il quelque œuvre pour ce palais, on l'a dit, sans en fournir de preuves, mais ce fut sans doute grâce à l'intervention amicale de Rousseau, qu'il modela le buste de Constance de Theïs princesse de Salm (voir cet article) et ce fut aussi, sans aucun doute, grâce aux liens d'amitié qui unissaient le sculpteur et l'architecte que Houdon aurait fait le portrait de Pierre Rousseau, en un buste, en terre-cuite, coupé à la naissance des épaules.

La coiffure à perruque peu volumineuse, et se terminant derrière la tête par un cadogan prenant naissance sous le flot de ruban formant nœud, montre que ce buste a dû être modelé dans les premières années du règne de Louis XVI. Il porte la signature de Houdon et est resté dans la famille de Rousseau, il appartenait à une demoiselle Rousseau habitant Maisons-Laffitte qui le vendit, avec deux autres bustes attribués à Houdon, au marchand antiquaire Doucet. Cette vente faite il y a plus de vingt ans donna lieu à un procès, qui eut à l'époque un certain retentissement ; des experts furent nommés ; c'étaient MM. Williamson, conservateur au Garde-

et horrifiant charnier offre, [proche la grille, qui permet de voir le champ où dorment leur éternel sommeil les victimes de la guillotine] une inscription chargée de perpétuer à travers les siècles le souvenir des terrifiantes hécatombes.

« Sépulture de la maison
De Salm-Kyrburg
Et de 1306 personnes qui ont péri
A la Barrière du Trone depuis le 20 prairial an II
Jusqu'au 9 thermidor suivant. »

Meubles, Destables, secrétaire de l'Ecole des Beaux-Arts et Charles Mannheim, l'expert si connu de l'Hôtel des Ventes. Le choix des experts était tout au moins bizarre quant aux deux premiers, mais surtout quant au second, mais peu importe, après de nombreuses tergiversations, les experts déclaraient faux deux des bustes, quant à la terre-cuite signée Houdon, ils la déclaraient simple épreuve ancienne mais non originale ; ils avaient raison en cela, bien qu'ils ne se fussent basés pour en juger ainsi que sur le peu de densité de la terre, et que n'étant à aucun degré hommes du métier, ni les uns ni les autres, pour arriver à cette constatation ils avaient crû devoir pratiquer au dos du buste un trou avec une vrille, lorsqu'il leur eût été facile de voir qu'un joint du moule restait fort apparent dans un retour, indiquant de ce fait péremptoirement l'estampage dans un moule à pièces, ou *à bon-creux*. A la suite de l'expertise le marché fut annulé et Mlle Rousseau dut reprendre ses bustes.

J'ai appris, que vers 1909, il fut vendu au constructeur d'aréoplanes Armand Deperdussin, j'ignore dans quelles conditions et sous quel titre.

S

SABRAN (marquise de), Nouveau Palais, à Berlin.

Buste de grandeur nature, en terre-cuite, il provient des collections du Prince Henri de Prusse, on ignore la date d'origine de cette œuvre. Cependant il y a tout lieu de croire qu'elle fut modelée au commencement du règne de Louis XVI, ou tout au moins dans les premières années de ce règne, peut-être vers 1785, époque à laquelle, Mme de Sabran n'était encore que comtesse. C'était une femme très recherchée dans la haute société par sa grâce, son esprit et sa beauté, et suivant les

modes mondaines avec empressement ; dans *la Femme au XVIIIe siècle* les Goncourt, font allusion à ce penchant de la jeune femme, lorsqu'ils disent, en parlant de la passion de l'époque pour le théâtre de société : « La « *mimomanie* règne dans le grand monde, et des mères, « comme Mme de Sabran donnent à leurs enfants pour « professeurs Larive et Mlle Sainval ». Je donne la date approximative de 1785, comme étant celle à laquelle Houdon aurait pu faire le buste de la jeune femme, parce que je crois que, ce pourrait être grâce à l'intervention de Mme de Sabran, que Houdon fut mis en rapport avec le Prince Henri de Prusse et qu'il eut ainsi occasion d'exécuter le buste du prince prussien. En effet dans ses *Souvenirs*, Mme Vigée-Lebrun, nous apprend que le prince allemand dès son premier voyage s'était lié avec Mme de Sabran. « Lorsque la comtesse de Sabran me présenta chez elle au prince Henri de Prusse, frère du grand Frédéric, je voyais ce prince pour la première fois et je ne saurais dire combien je le trouvais laid (1) ». Mme Vigée-Lebrun, très répandue dans la haute société, et le monde intellectuel et des arts, aurait certainement eu occasion de rencontrer déjà le prince Henri, qui lui-même fréquentait assidûment le même milieu, si cette rencontre, toute première, ne devait se placer en 1784, au début de la première visite à Paris du frère du roi de Prusse. On sait d'autre part, que Mme de Sabran émigra vers 1792 et qu'elle chercha un refuge chez son ami le Prince Henri, où elle devait rencontrer le chevalier de Boufflers et étant veuve, l'épouser.

La publication de la Correspondance de la comtesse de Sabran, avec le comte de Boufflers, ne laisse aucun

1. *Souvenirs de Mme Vigée-Lebrun*. Paris, Charpentier, 1869. Vol. II, p. 288 et 331.

doute sur ce mariage et sur la tendresse que la charmante femme avait vouée au spirituel et aimable chevalier, en voici une preuve charmante que nous donne la fin d'une des lettres de la nouvelle Mme de Boufflers. « Adieu, mon époux, mon amant, mon ami, mon univers, mon Dieu ». Ce sont là de bien vibrantes expressions d'amour, pour une femme qui n'avait pas toujours témoigné un enthousiasme immodéré pour l'Amour, s'il faut en croire ses vers, où elle a comparé dans un joli quatrain l'Amour et l'Amitié :

« Pourquoi l'Amour est-il donc le poison,
« Et l'Amitié le charme de la vie ?
« C'est que l'amour est fils de la folie,
« Et l'amitié fille de la raison. »

Sans aucun doute l'ancienne amitié de Mme de Sabran s'étant transformée en amour, c'est pour cela que nous le retrouvons si vibrant dans le style épistolaire de la comtesse. Ce fut donc en 1792 que les deux émigrés, réfugiés auprès du prince Henri, unirent leurs destinées d'exilés, par les liens du mariage. Ce fut à la cour du prince, à Rainsberg ou Rheimberg, que Mme Vigée-Lebrun, elle aussi émigrée, la retrouva, à cette occasion elle nous a laissé ce charmant portrait écrit de la comtesse.

« J'ai fait connaissance avec Mme la comtesse de Sa-
« bran quelques années avant la Révolution. Elle était
« alors fort jolie, ses yeux bleus exprimaient sa finesse
« et sa bonté Elle aimait les arts et les lettres, faisait
« de très jolis vers, racontait à merveille, et tout cela
« sans montrer la moindre prétention à quoi que ce
« soit. Son esprit naïf et gai avait une simplicité toute
« gracieuse qui la faisait aimer et rechercher générale-
« ment, sans qu'elle se prévalût en rien de ses nombreux
« succès dans le monde. Quant aux qualités de son
« cœur, il suffira de dire, qu'une tendresse extrême pour

« son fils n'empêchait point, qu'elle n'eût beaucoup d'a-
« mis, auxquels elle est toujours restée fidèle et dé-
« vouée.

« Mme de Sabrun était une des femmes que je voyais « le plus souvent, que j'allais chercher ct que je recevais « chez moi avec le plus de plaisir. Près d'elle, on n'a « jamais connu l'ennui ; aussi fus-je charmée dans l'é- « migration de la retrouver en Prusse. Elle était alors « établie à Rainsberg, de même que le chevalier de « Boufflers qu'elle a depuis épousé. Rentrée en France « et dans les derniers temps de sa vie, elle devint aveu- « gle (1)... » Mme Vigée-Lebrun qui nous trace ici le portrait de la comtesse de Sabran, l'avait fait de façon plus effective, grâce à ses pinceaux, en l'année 1786.

On sait que le buste qui est conservé à Berlin provient des collections du prince Henri, très certainement cet exemplaire devait appartenir au prince, depuis que de retour de Paris, il était rentré en Allemagne ; il n'est pas admissible, en effet, que Mme de Sabran, émigrant pendant la tourmente révolutionnaire, eût eu le loisir de se charger de son buste ; on sait trop ce qu'étaient les départs des nobles émigrant, et la difficulté qu'ils avaient pour quitter non seulement Paris, mais même la France, pour pouvoir un seul instant songer que la comtesse eût pu donner au prince Henri ce buste, par Houdon, après son arrivée à Rainsberg ; de plus le nom sous lequel il est connu se fût modifié puisque de Sabran, la comtesse devenait marquise de Boufflers, ce serait donc sous ce nom, qu'il aurait dû être depuis catalogué.

SACCHINI (Marie-Gaspard), compositeur de musique, 1735-1786.

Portrait en buste cité par Quatremère de Quincy. Du-

1. *Souvenirs de Mme Vigée-Lebrun, passim,* vol. II. p. 331.

plessis et Montaiglon ont réédité ce renseignement, sans fournir aucun détail.

SALM (Mme de).

Un buste en plâtre a figuré avec cette mention à la vente de 1828, vendu probablement avec d'autres œuvres, on ne trouve pas de prix spécial, pour cette œuvre, au procès-verbal d'adjudication.

Constance de Theïs, princesse de Salm, était une intellectuelle (1), ayant publié différents ouvrages et donné des pièces dramatiques, dont l'une *Sapho*, obtint un brillant succès, tandis que son drame *Camille*, représenté au Théâtre-Français, en 1796, échoua lamentablement. Elle avait épousé toute jeune Pipelet de Leury, médecin du roi ; puis, après divorce d'avec son premier mari, en 1803, elle se remaria avec le prince de Salm-Dyck.

L'indication de princesse de Salm au catalogue de la vente de 1828, indiquerait donc, que le buste fut exécuté après 1803. Très probablement ce portrait dut être répété en marbre ; les de Salm avaient fait exécuter des merveilles d'art dans leur hôtel de Salm-Kyrburg ou Kyrbourg (aujourd'hui Palais de la Légion d'Honneur),

1. En étudiant le rôle de la femme, dans le mouvement intellectuel de l'époque du Directoire, les de Goncourt n'ont pas manqué de mettre en scène Constance de Theïs et voici ce qu'ils en ont écrit ; « ... et elles ont une idée si nette de « l'importance de leur rôle, qu'elles se dévoueraient à « manquer Bagatelle pour ne pas manquer le Lycée.

« N'ont-elles pas d'ailleurs, en ces luttes, une de leurs « sœurs engagée ? Ne lit-elle pas ses vers en ces salons pu- « blics cette Sapho parisienne, amie du bien dire, de la « rime riche et des droits de son sexe, Theïs Pipelet ? Theïs « qui spirituellement moque le monopole d'intelligence et « de génie que l'homme s'attribue, etc., etc. » (De Goncourt, *la Société française pendant le Directoire*, p. 247).

et avaient mis à contribution le talent de nombre de sculpteurs de l'époque. Plus que certainement pour ce portrait, on n'en resta pas au simple modèle en plâtre, d'autant plus que Houdon avait dû entrer en rapports avec les de Salm, par l'entremise de Pierre Rousseau son camarade et ami, architecte des de Salm, (voir article Rousseau Pierre) et qu'il est probable, que l'architecte ayant fait donner à Houdon la commande du buste de la Princesse, il ne pouvait pas être question seulement d'un portrait en plâtre. L'exemplaire vendu en 1828, devait être le modèle en plâtre ayant servi à la pratique, pour l'exécution du portrait en marbre et ce plâtre était naturellement resté à l'atelier, comme cela arrive très fréquemment.

Quoi qu'il en soit, marbre problématique et exemplaire en plâtre, ne peuvent être invoqués qu'à titre purement documentaire, marbre et plâtre étant matériellement inconnus de nos jours.

SAXE (Famille de).

L'année 1773, Houdon exposait au Salon les bustes des membres de la famille régnante de Saxe, très certainement ces portraits devaient être les modèles en plâtre que l'artiste avait modelés pendant un court séjour fait en Saxe, à deux reprises différentes comme nous l'avons indiqué d'après le livre de famille de Jacques Houdon, père du sculpteur (voir à l'année 1773, T. Ier, p. 56).

Ces bustes étaient ainsi désignés au catalogue du Salon.

N° 232. Le portrait de feu Frédéric III, duc de Saxe-Gotha et Altembourg.

N° 233. Ernest-Louis duc régnant.

N° 234. Marie-Charlotte de Saxe-Meiningen, épouse du duc régnant.

N° 235. Frédéric-Louise, sœur du duc Régnant.

Musée de Gotha, bustes marbre.

Les bustes en marbre de ces personnages sont conservés au Musée de Gotha (Saxe). De plus la liste autographe de Houdon mentionne aussi les bustes de : « *le duc, la duchesse de Saxe-Gotha et leur père* » sans désignation. D'autre part L. Dussieux a dit que Houdon exposait en 1787 les œuvres suivantes : Frédéric III feu duc de Saxe-Gotha Waltembourg; Ernest-Louis duc régnant; Marie-Charlotte de Saxe-Meiningen femme du précédent ; et de Frédérique-Louise sœur du duc Ernest-Louis, et, enfin, le buste du père de Frédéric-III. Le catalogue du Salon de 1787 ne faisant pas mention de ces bustes, il en faudrait conclure, qu'on devait les voir à l'atelier de l'artiste, qui venait très probablement d'achever les marbres des modèles exposés en 1773; il faut cependant admettre, qu'un délai aussi long, soit de quatorze ans, entre la livraison des modèles définitifs en marbre et l'exécution première de ceux-ci en plâtre, semble bien invraisemblable, et que l'on pourrait croire qu'il s'agissait de répliques, faites à la demande de la cour de Saxe ; on sait que Houdon travailla de façon assez constante pour les souverains de Gotha, cette supposition serait donc plus qu'admissible. Dans le catalogue réservé aux statues du sculpteur, on trouvera à l'article consacré à sa fameuse *Diane*, des détails sur les relations suivies que le sculpteur entretint avec la famille de Saxe.

SERILLY (madame de), buste en marbre. Musée Wallace (Londres).

Au Salon de 1781, sous le numéro 257 figurait le buste en plâtre de *Mme de Serilly*, cet exemplaire était teinté *couleur terre-cuite*, comme ceux, allant du numéro 256

au 262 inclus. Le marbre était exposé deux ans plus tard sous le numéro 236. Enfin un buste en plâtre à mi-corps passait à la vente de 1828 — son numéro était le 56 — il dut être groupé avec d'autres œuvres, son prix particulier n'étant pas indiqué au procès-verbal de la vente. On ignore ce qu'est devenu cet exemplaire.

Quant au marbre, actuellement conservé au Musée Richard-Wallace de Londres, en voici les étapes les plus certaines : acheté à la vente après décès d'une demoiselle de Serilly, à Theil (Yonne), par un marchand parisien, il fut revendu presque aussitôt au duc de Morny ; il venait aux enchères à la vente de celui-ci, le 31 mai 1865, et était alors acheté par sir Richard Wallace.

Mme de Serilly avait été demoiselle d'honneur de la reine Marie-Antoinette, et était femme du trésorier-payeur général de la guerre, quand Houdon modelait son buste. Les charges qu'avait occupées son mari Maigret de Serilly, le conduisirent pendant la Terreur devant le tribunal révolutionnaire, il fut condamné et exécuté vers la fin de floréal de l'an II ; quant à elle, les fonctions qu'elle avait remplies auprès de la reine, la firent tout naturellement poursuivre, juger et condamner; l'aveu de sa grossesse la sauva ; son acte de décès par exécution, n'en aurait pas moins été dressé et elle aurait eu occasion de le produire après Thermidor, en venant témoigner contre Fouquier-Tinville (exécuté le 18 floréal an III après un procès qui dura quarante-cinq jours).

Dans ce buste, peut-être encore plus que dans tout autre, Houdon a montré jusqu'où ses dons d'observation pouvaient le mener dans l'exécution, en pénétrant la nature psychique du personnage et en la fixant dans la matière. De cette merveilleuse image se dégage une élégance, une distinction innées, une finesse d'esprit,

que dénotent grandement le front haut et bombé, le nez à la coupe longue et fine, délicatement agrémenté vers le haut d'une bosse légère et dont les narines à la rondeur gracieuse se montrent palpitantes et révèlent le tempérament, vibrant facilement sous les sensations éprouvées (1); la bouche fine et droite accentue encore, si possible, toute l'acuité intellectuelle de cette jolie femme. Le regard, par la merveilleuse habilité avec laquelle les prunelles sont traitées, offrant un noir intense, par la manière dont l'outil les a profondément fouillées, captive, et impose à l'esprit le sentiment de la loyauté, de la noblesse de cœur, qui devaient être les qualités primordiales du sujet.

Le buste se présente de face; la tête à peine tournée vers la droite dégage bien tout l'ovale du masque, et met en valeur le modelé du cou flexible et élégant, faisant ainsi saillir légèrement sur sa gauche le sterno-cleïdo-mastoïdien ; les clavicules sont à peine sensibles et se laissent deviner sous la chair, plutôt qu'elles ne se montrent ; l'épaule gauche offre dans sa nudité une aimable rondeur, la droite est recouverte par le drapé, un rien de guipure festonne au bas du sein droit, coupant, d'une note mate, le modelé des chairs et la grande masse du drapé.

1. Bachaumont, qui fut un dilettante d'art émérite et dont les critiques artistiques sont souvent citées sur des œuvres de l'époque, a fait un bien délicat portrait de sa mère. En détaillant les traits il fait une description très naturelle de toute la physionomie et la manière dont il s'exprime pour le nez, conviendrait à merveille au buste de Mme de Serilly. « Un nez fin et noble au plus joly et « dans lequel il se passait certain petit jeu imperceptible qui « animoit sa physionomie et indiquoit, ce semble, la finesse « des mouvements qui se passoient au dedans d'elle à « mesure qu'elle parloit, ou qu'elle écoutoit » (Note de l'auteur).

L'arrangement du buste est délicieux, une draperie enveloppante enserre le torse, brisant de plis habilement menés la monotonie des grands plans ; il laisse en pleine valeur tout le modelé des chairs de la poitrine, des épaules et du cou, et, tout le merveilleux travail des détails du masque, reçoit de cette sobriété dans l'agencement, toute l'importance que réclame impérieusement l'art du portrait.

L'ample coiffure Louis XVI, au lieu d'alourdir ce buste, donne, si possible, encore plus d'élégance à toute l'image ; les cheveux sont relevés formant haute masse au sommet de la tête, puis cette masse tombe par côtés, comme formant bandeaux, recouvrant les oreilles dont on aperçoit seulement les lobules ; de dessous ce bandeau prennent naissance les papillotes qui encadrant le cou, viennent, dans leur enroulement, mourir sur les épaules, à leur naissance.

On sait le mot de l'enfant, rapporté par Grimm, demandant à la vue de la *Grive morte*, sculptée par Houdon, *si on faisait des plumes avec du marbre?* devant le buste de Mme de Serilly, l'on pourrait affirmer qu'avec du marbre, Houdon faisait des cheveux, tant, ceux de cette coiffure sont surprenants de légèreté et de souplesse; ils vont capricieusement, bouffant comme le cheveu au contact du fer du coiffeur : ils offrent des luisants, des mats, puis se creusent pour donner des valeurs prodigieuses aux mèches s'étageant, se brusquant et tout cela avec un charme, une grâce qui captive et que l'on ne se décide pas facilement à cesser d'admirer.

Lorsque l'on a pu étudier ce buste, et la terre-cuite, portrait de Mme de Sabran, un regret, une tristesse vous prend, en pensant à la rareté des portraits de femmes que nous a laissés Houdon.

Ce buste par la valeur de l'exécution est peut-être le

plus haut témoignage que l'on puisse invoquer au profit de l'art réaliste, mais il est vrai de dire que c'est le réalisme mis au service du beau le plus pur, le plus distingué qu'il soit donné de rencontrer. C'est la vérité même poétisée, simple question de formule, ou écrit en prose ou en vers, mettons que Houdon, tout en restant vrai, dédaigne si on peut dire la prose, et écrit en vers dans le marbre.

SERVAT (Madame).

Buste en marbre ayant figuré au Salon de 1777, sous le numéro 243. A passé dans une vente aux enchères à Paris en 1884, et a été adjugé au prix de 44.000 francs.

On a voulu voir un rapprochement possible avec le buste de la collection Adolphe de Rothschild, désigné sous l'appellation de Mme***, marbre du Salon de 1777, n° 242 (Voir l'article concernant cette œuvre : T. III).

SERVAT (Mademoiselle).

Buste en marbre, également exposé au Salon de 1777 sous le numéro 244. On ignore la destinée actuelle de cette œuvre.

SOLTIKOFF (le général de)

Buste en marbre, se trouvant au Salon de 1783, il portait le numéro 241 du catalogue.

SOLTIKOFF (le général comte de), fils du précédent.

Buste en marbre également exposé au Salon de 1783 avec le numéro 242 du catalogue.

Ces deux portraits sont très probablement conservés en Russie.

SOULT (maréchal), duc de Dalmatie, 1769-1851.

Buste en marbre, il aurait été, au dire de certains auteurs, exposé au Salon de 1806. Il fut exécuté pour la salle des Maréchaux du Palais des Tuileries, et a disparu avec l'incendie de ce monument en 1871.

En 1812, Houdon en avait fait une réplique pour la famille du maréchal.

Une épreuve en plâtre (le modèle original sans doute) restée à l'atelier de Houdon fut vendue après la mort de l'artiste en 1828, son prix, conservé au procès-verbal de la vente, fut de 10 fr. 50.

SUFFREN-SAINT-TROPEZ (Pierre-André de) dit : *le Bailli de Suffren*, 1729-1788.

Un des très beaux bustes de Houdon, exécuté à l'époque de la plénitude de son talent ; il fit partie du Salon de 1787, sous le numéro 254 du catalogue « avec la mention « *M. le Bailli de Suffren, pour MM. les Directeurs* « *de la noble Compagnie des Indes, ou département de* « *la nouvelle Zélande* ».

Le marbre est conservé au Musée Royal de La Haye (Hollande) et fort heureusement nous avons gardé le modèle original en plâtre, teinté terre-cuite, dans le riche musée d'Aix en Provence, modèle qui, selon toute vraisemblance, passa à la vente de 1828, mais sans avoir laissé de trace particulière au procès-verbal d'adjudication de cette vacation, ayant été probablement groupé avec d'autres œuvres.

Ce buste est un des morceaux les plus intéressants pour ceux, qui veulent étudier consciencieusement la technique de Houdon.

Musée de La Haye, buste marbre.

Le Bailli de Suffren, en marbre, présente toutes les précieuses qualités, quant à la pratique, dont l'artiste a

fait montre en de multiples occasions. Pendant un séjour de près d'une année que j'ai fait à La Haye, j'ai eu le loisir de l'étudier avec passion ; j'en sais de mémoire tous les accents, toutes les valeurs ; les coups de ripes et de rifloirs, dont il est travaillé pour en modeler les chairs ; les tailles au ciseau, les noirs creusés à la mèche pour les cheveux, les coups de gradine accentuant partie des accessoires, me sont restés familiers et m'ont puissamment servi dans des études comparatives avec d'autres marbres du sculpteur, et je puis dire que ce buste de La Haye est, en tant que marbre, un des plus remarquables du maître ; mais je reconnais que l'original d'Aix offre encore plus d'intérêt si possible à l'étude attentive.

Musée d'Aix en Provence, plâtre-original teinté terre-cuite.

Dans cet exemplaire, en effet, Houdon reste tout entier lui-même ; on n'y sent nulle contrainte, provenant des nécessités qu'impose le travail de la matière, la nature y est traitée avec plus de liberté, en quelque sorte avec plus de laisser-aller dans l'exécution, les chairs sont plus souples, plus nature ; la graisse de ce masque adipeux est flexible, et on la croirait susceptible de s'affaisser, de se refouler si le doigt venait à la presser.

La personnalité intellectuelle du fameux navigateur s'impose toute entière, dans ce merveilleux portrait qu'en a donné Houdon. On sent la supériorité de l'homme, sa trempe morale apparaît dominante et est comme écrite par le regard clignotant, sous les paupières épaisses, presque bridées, et qui reste cependant d'une acuité surprenante ; de même, que par la bouche hautaine et dédaigneuse, habituée au commandement indiscuté.

Houdon dans ce buste a, plus peut-être encore que dans d'autres, fait porter tout son effort sur le rendu du

masque, et cherché à y enfermer plus la nature au point de vue moral qu'au point de vue physique.

Les accessoires sont traités avec une simplicité voulue pour captiver tout l'intérêt au profit de la face ; l'artiste y a réussi de merveilleuse façon.

Le buste d'Aix porte au dos le cachet d'atelier de Houdon, qu'il apposait comme nous l'avons vu sur les œuvres qu'il gardait par devers lui, ce qui jusqu'à un certain point, apporterait une sanction favorable à l'idée de voir en ce buste, l'exemplaire ayant figuré à la liquidation de l'atelier du maître, en 1828. Il est signé Houdon f. 1786.

T

TARENTE (mademoiselle de), voir Macdonald, duc de Tarente, après Wagram, 1809.

Un buste en plâtre, portant au catalogue cette désignation, a figuré à la vente de 1828. Le procès-verbal ne mentionnant pas de prix spécial pour cet ouvrage, il en faut conclure, qu'il fut groupé aux enchères avec d'autres œuvres.

Le catalogue de la vente nous apprend qu'il portait le numéro 50 et avait été exécuté après décès de cette personne. Le plâtre étant resté à l'atelier, on est plus qu'autorisé à penser que c'était le modèle, soit d'un marbre, soit d'un bronze, car le fait d'avoir été exécuté après le décès du sujet prouve que la commande avait dû être faite à l'artiste par des parents ou amis désireux de conserver le portrait d'un être cher et disparu, ou peut-être même, pour en orner la tombe ; car fait dans les conditions qu'indique le catalogue, on ne saurait admettre, qu'une fois le plâtre exécuté, on l'eût tout simplement abandonné dans l'atelier de l'artiste. On ignore d'ailleurs ce qu'est devenu cet exemplaire en plâtre. Pour ce qui est d'une réplique en marbre, bronze

ou terre-cuite, il se pourrait qu'on la découvrît quelque jour dans une famille quelconque; et même au besoin, s'il fut exécuté un marbre ou un bronze et destiné au tombeau de Mlle de Tarente, qu'on le découvrît dans une nécropole où repose la dépouille mortelle du sujet.

Il est bon de noter, que ce nom de Tarente pourrait se rapporter à une des filles du fameux maréchal Macdonald (Alexandre 1765-1840), créé duc de Tarente, après la bataille de Wagram. Je ne vois guère d'autre famille ayant porté ce nom de Tarente, mais il est bon de remarquer que, si ce buste se rattache à la famille de Macdonald (Tarente) elle ne porta ce nom qu'après la bataille de Wagram (16 juillet 1809) ; que par conséquent il aurait été fait au plus tôt en 1810, de plus que le maréchal se maria trois fois et que si l'on entreprenait des recherches dans une famille à lui alliée, elles se trouvaient par conséquent plus compliquées, de même qu'en les entreprenant en vue d'un tombeau, il conviendrait de tenir compte de cette particularité.

TRONCHIN (Théodore), de Genève, médecin, 1709-1781.

Le buste, en marbre, de Tronchin a figuré au Salon de 1781; n° 254 du catalogue « Tronchin médecin ».

Un plâtre, peut être le buste original ayant servi à la pratique du marbre, resté à l'atelier de Houdon, est passé aux enchères en 1828; il avait le numéro 26 à cette vente et portait l'indication « *Tronchin, buste plâtre bronzé* »; il fut adjugé au prix de 11 francs.

Musée Rath à Genève, buste marbre.

On ignore le sort de cet exemplaire en plâtre, quant au marbre il est conservé au Musée Rath à Genève.

Le buste exposé au Salon de 1781, dut être modelé vers cette date, proche de la mort du fameux docteur.

Selon son habitude d'exécuter les portraits des hommes célèbres, Houdon devait naturellement faire le portrait de ce savant médecin, qui avait révolutionné, à Paris, les anciennes coutumes empiriques de la Faculté de médecine. Sa méthode basée sur des habitudes d'hygiène, avait hautement impressionné le public et rencontré un plein succès ; sa théorie d'une *médecine observatrice et expectante ;* sa grande bonté, le faisant soigner gratuitement tous les pauvres qu'il recevait le soir, appelant lui-même ses consultations son *bureau d'humanité*, avaient vite fait d'attirer à l'excellent homme une véritable popularité et de consacrer sa célébrité ; médecin attitré du Duc d'Orléans, il fut en peu de temps le docteur recherché de l'aristocratie, de la finance et de la haute bourgeoisie ; il s'adonna surtout à ramener les femmes à des usages pratiques d'hygiène, leur faisant perdre l'habitude des *corps*, — ces sortes de corsets qui comprimaient de façon si regrettable le torse de la femme pendant ses grossesses ; —, la *Mode* fit hommage au médecin de l'innovation des robes lâches, qui commencèrent à être de mise au début du règne de Louis XVI, en les baptisant de *robes à la Tronchin.*

TURGOT (Anne-Robert-Jacques), baron de l'Aulne, ministre d'Etat, 10 mai 1727-20 mars 1781.

Buste en marbre actuellement conservé au château de Lantheuil (Calvados) chez M. Dubois de l'Estang, il est dûment signé : *par Houdon* et daté, 1778.

Il est à remarquer que le buste du fameux économiste, fut exposé un an avant cette date, soit au Salon de l'an 1777, sous le numéro 241 du catalogue, où il se trouvait ainsi désigné : (*portraits*) « *de M. Turgot ancien Contrôleur Général : Honoraire associé libre de l'Académie (marbre)* ». La date de 1778 accompagnant l'exem-

plaire du château de Lantheuil, laisserait supposer, que celle-ci ne fut mise que l'année qui suivit le Salon ; ou bien, que l'on se trouverait en présence d'une réplique faite un an plus tard, si on n'admettait que le buste ait pu être post-daté, chose d'ailleurs sans importance, étant donné que, le modèle en plâtre existait chez l'artiste, il lui était loisible d'en faire une réplique tout aussi admirable que le buste exposé au Salon de 1777 ; mais c'est là pure supposition, motivée par la non-concordance de date relevée sur le marbre en question et celle d'un marbre exposé au Salon de 1777. Dans tous les cas, on ne connaît aucun double du marbre du château de Lantheuil, et ses remarquables qualités permettent à bon droit de le tenir pour une œuvre originale ; c'est d'ailleurs ce que son exposition aux *Cents Pastels* à Paris, en mai et juin 1908, fit constater à tous les grands amateurs.

Le marbre est signé sur la bande de coupe du bras droit, et la signature est *indubitablement* celle de Houdon.

Quant au modèle, on a dit, qu'il avait été exposé au Salon de 1775. Au catalogue du Salon, pour cette année, il n'y est pas mentionné spécialement. En effet, le numérotage part du n° 252 et va jusqu'au numéro 263 inclus, désignant nominalement chaque œuvre, sauf pour le numéro 261 qui indique « *un lot* », mais là je ne crois pas qu'on y puisse placer le *modèle en plâtre du Turgot* ; il faudrait, en effet, voir dans cette omission — étant donné le rang élevé de Turgot — une impardonnable légèreté de Houdon, en négligeant de citer nominalement le grand économiste, et cette légèreté en l'occurrence témoignerait, plus encore d'une inconvenance que d'une inconséquence, dont, avouons-le, l'homme réfléchi, qu'était notre sculpteur, semble avoir été incapable : voici d'ailleurs le texte officiel de la notice ;

« n° 261, plusieurs têtes ou portraits en « *marbre* », sous « le même numéro ».

D'après cette mention, il me paraît douteux de pouvoir, plus longtemps, admettre la possibilité de l'exhibition du plâtre en 1775. Le buste de Turgot était-il d'ailleurs établi à cette époque ? Non, convient-il d'affirmer, si on s'en rapporte à la teneur de la présentation du buste au catalogue du Salon de 1777 et disant : « de M. Turgot ANCIEN CONTROLEUR GÉNÉRAL » et l'histoire est là pour corroborer notre affirmation. Le buste fut donc établi, après que Turgot eut résilié ses fonctions de Contrôleur Général ; les notes biographiques de Turgot nous renseigneront immédiatement sur ce point de détail.

Troisième fils du Prévôt des marchands Etienne Turgot, et né en 1727, Anne Turgot fut d'abord destiné à la carrière ecclésiastique, il fut nommé prieur de la Sorbonne en 1749. Ne se sentant pas de vocation pour l'état ecclésiastique, comme il l'avouait lui-même à ses camarades de Sorbonne, en disant : « *Il m'est impossible de me vouer à porter toute ma vie un masque sur le visage* », il revenait en 1752 à la vie laïque, et était nommé en 1753 maître des requêtes, dans la Chambre royale qui remplaçait le Parlement exilé ; attitude que celui-ci ne lui pardonna jamais. Travailleur infatigable, toutes les branches de la science, de la pensée humaine l'attirent tour à tour ; langues anciennes et vivantes sollicitent son étude ; sciences naturelles, sciences exactes, philosophie et même poésie lui inspirent des travaux, qui tous le font remarquer ; comme poète on a toujours cité avec une juste admiration ce vers remarquable qu'il fit pour placer sous un portrait de Franklin ; le consacrant vainqueur de la foudre et de la tyrannie :

« *Eripuit cælo fulmen sceptrumque tyrannis* » (1).

1. La gravure nous a heureusement conservé ce portrait, ou pour mieux dire cette allégorie, due au talent inventif

Neuf volumes édités longtemps après sa mort, de 1808 à 1811, attestent les innombrables connaissances de Turgot et la variété des sujets qu'il a traités, mais l'économie politique captiva plus particulièrement son esprit et l'étude approfondie qu'il en fît, les remarquables travaux qu'elles lui inspirèrent, le menèrent vite aux plus hautes charges du gouvernement. Dès le début de son règne, Louis XVI, en 1774, l'appelait au ministère de la Marine, et un mois après au Contrôle général des finances.

De cœur noble, d'esprit élevé, il voulait introduire des réformes, dont il sentait la nécessité, réformes qui d'ailleurs aboutirent avec la Révolution, mais pour lesquelles la société de son temps n'était pas encore mûre; parmi celles-ci il réussit cependant, à en imposer quelques-unes, notamment *l'abolition des corvées et des jurandes, la libre circulation des grains ;* mais la coalition du clergé, de la noblesse, de la magistrature *amenaient sa chute en 1776 ;* et malgré l'estime que lui témoignait Louis XVI et qu'il exprimait, en lui disant : « Il n'y a que vous et moi qui aimions le peuple », il démissionnait vingt mois après son entrée au Contrôle Général des finances, où il était parvenu le 14 août 1774. Il vécut dès lors dans la retraite et, comme il l'avait prévu, une attaque de goutte l'emportait à l'âge de cinquante-quatre ans, le 20 mars 1781.

de Fragonard, et dédiée « *Au génie de Franklin* ; » sur un flot de nuages parcourant un ciel sombre strié d'éclairs, Franklin entouré de la Sagesse, du Génie de la Liberté, et de la Loi, renverse d'un geste dominateur l'Ignorance et la Tyrannie qui, dans sa chute cherche à maintenir sur son chef la couronne chancelante. Cette belle composition qui offre en toutes lettres le vers de Turgot, comme donnée explicative, a été gravée à l'aquatinte par la belle-sœur d'Honoré Fragonard, Mlle Marguerite Gérard (Note de l'auteur).

Sa droiture, sa sévérité dans toutes les affaires d'administration le firent amèrement critiquer, et la verve de plus d'un rimailleur s'exerça contre l'intégrité intransigeante du ministre. On sait les vers qu'inspirèrent l'apparition de nouvelles diligences, qu'on nomma du nom du réformateur *Turgottines*.

« *Ministre ivre d'orgueil, tranchant du souverain,*
« *Toi qui sans t'émouvoir, fais tant de misérables,*
« *Puisse ta poste absurde aller un si grand train*
« *Qu'elle te mène à tous les diables.* »

A côté des injures, des calomnies, des caricatures venant d'un clan outré des réformes, inspirées à Turgot par sa droiture et qui lésaient des intérêts privés, tout ce qu'il y avait en France de gens de bien et d'hommes éclairés approuvaient la conduite de Turgot. En regard des insultes de la duchesse de Bourbon, il pouvait mettre l'amitié de Malesherbes, et l'admiration du patriarche de Ferney, qui faisait frapper une médaille à son effigie avec cette inscription : « *Regni tutamen* » et la vénération, que Voltaire lui avait vouée, suivit l'homme d'État dans sa retraite.

Condorcet n'a-t-il pas en effet écrit à ce propos : « Nous « avons été témoins en 1778 de l'enthousiasme mêlé « d'une vénération tendre et profonde, que le nom, que « la vue de M. Turgot excitaient dans cet illustre vieil- « lard. Nous l'avons vu, au milieu des acclamations « publiques, accablé sous le poids des couronnes que « lui prodiguait la nation, se précipiter au-devant de « M. Turgot d'un pas chancelant, saisir ses mains mal- « gré lui, les baiser et les arroser de ses larmes, en lui « criant d'une voix étouffée : *Laissez-moi baiser cette* « *main qui a signé le salut du peuple.* »

Nous voyons donc par la biographie de Turgot, qu'il eût été impossible à Houdon, d'exécuter le buste figurant au Salon de 1777, avec la mention de *M. Trugot*

ancien Contrôleur Général :... » tout au moins avant la seconde moitié de l'année 1776, pour que la qualité du personnage ait pu être ainsi notée.

Les dimensions de ce portrait n'excèdent pas celles de la nature, et cependant, à première vue, l'aspect général semble de beaucoup plus important ; en détaillant le buste, on se rendra aisément compte que la perruque, offrant une très grosse masse et encadrant de son développement — que l'on pourrait taxer d'abusif, s'il n'était strictement conforme avec la mode du temps — la face, est cause de cette erreur dans l'appréciation. Il est bon de noter que le sujet était fortement charpenté et de haute stature, et que conséquemment l'artiste n'a pu donner qu'une image importante, en reproduisant le modèle ; nous verrons d'ailleurs un peu plus loin, en relevant certaines mesures de la face, qu'elles sont, à bien peu de choses près, égales à la moyenne de la mensuration commune à la généralité des hommes.

Je crois intéressant d'emprunter en partie au portrait de Turgot, écrit par un de ses amis, son adepte et collaborateur, Dupont de Nemours (1), certains détails, qui feront mieux saisir la sincérité apportée par Houdon, en exécutant le buste du Contrôleur Général :

1. Dupont de Nemours (Pierre-Samuel), né à Paris en 1739, mort en Amérique en 1817. Appelé par Turgot dans son Ministère des Finances, le suivit dans sa disgrâce. Rappelé dans la carrière par Vergennes, il fut en 1783 un des rédacteurs du traité reconnaissant l'Indépendance de l'Amérique. On le voit, en 1789, représentant aux Etats généraux le bailliage de Nemours ; il souleva, peu après la colère populaire par l'opposition qu'il fit à l'émission des Assignats et par son dévouement à Louis XVI. Poursuivi pendant la Terreur, il fut caché et sauvé par un ami, il passa en Amérique, en revint pendant le Directoire ; très bien accueilli à Paris, il devint membre du Conseil des Cinq-Cents. Il fut en 1814 secrétaire du Gouvernement provisoire ; au rétablissement de Napoléon, il passa de nouveau en Amérique

« Turgot était doué d'une taille haute et proportion-
« née ; ses yeux d'un brun clair, exprimaient parfaite-
« ment le mélange de bonté et de fermeté et de douceur
« qui faisait son caractère ; et la noblesse de son âme
« respirait sur un front élevé, ouvert et serein. Dans sa
« jeunesse une sorte de demi-sourire, presque constant
« sur sa bouche vermeille et naïve, semblait, à ceux qui
« le connaissaient peu, l'expression du dédain ; mais
« ne signifiait aux yeux de ses amis, qu'une pensée
« ingénue et un peu d'embarras ; il finit par s'en corri-
« ger dans le monde. Ses cheveux bruns et abondants
« se répandaient sur ses épaules avec une négligence
« qui n'était pas sans grâce. L'émotion la plus légère
« et la plus fugitive laisssait sa trace sur un teint fort
« blanc ; une rougeur d'enfant y peignait jusqu'aux
« moindres mouvements de son âme ; la candeur de
« ses sentiments se lisait dans la candeur de ses traits,
« et son front était franc comme son cœur. » C'est donc ainsi que Dupont de Nemours a vu et connu Turgot et en voyant le buste modelé par Houdon, nous le retrouvons tout ainsi que nous l'a peint l'écrivain.

Dans le buste il est représenté la tête assez fortement tournée vers la droite. La coiffure abondante, et frisée à boucles superposées, selon la mode de l'époque, se termine en boucles tombant en avant des épaules et, encadre de sa masse, quelque peu imposante, le visage rond et gras ; l'expression en est, franche, loyale et bonne ; la bouche sourit aimablement ; un regard doux éclaire le visage, qui respire le calme, et la gravité en est agréable. Le cou court et gros est enserré dans une cravate à plis multiples, qui se termine en un léger

où il séjourna définitivement. Il a laissé nombre d'ouvrages sur l'Economie, la politique, les sciences naturelles, la philosophie, et d'intéressants mémoires sur Turgot, d'où je tire ce portrait sommaire du Ministre (note de l'auteur).

jabot de dentelle, saillant dans l'entrebâillement de l'habit sans collet et s'échappant du gilet entr'ouvert, attaché par un seul bouton à hauteur de l'estomac. L'arrangement du buste est dignement sobre et s'harmonise avec le personnage que nous connaissons au moral ; cependant le jabot de dentelle et l'habit sont très minutieusement traités ; on reconnaît un joli point d'Alençon ou d'Argentan pour le premier, quant au second il offre le luxe d'un riche velours épinglé. La pratique du marbre est très habilement menée dans le modelé des chairs, et elle est tout à fait remarquable dans le rendu de la bouche qui sourit avec réserve, mais agréablement et dont les lèvres sont charnues et comme humides et donnant bien l'idée de cette bouche *vermeille* d'homme bien portant que nous a signalée Dupont de Nemours.

J'ai dit plus haut que les mesures de la face concordaient avec celles de la moyenne humaine, en voici quelques-unes qui permettront de se rendre compte de cette concordance :

Hauteur totale du buste du creux de l'estomac au sommet de la tête : 58 cm. 07 m.

Hauteur du masque, du menton au sommet du frontal : 20 cm. 08 m. 1/2.

Hauteur du front, à la bosse nasale : 8 cm. 8 m. 1/2. De la bosse nasale au labial supérieur : 5 cm. 05 1/2. Du labial supérieur au-dessous du menton : 6 cm. 06 m. 1/2.

Largeur d'une pommette à l'autre : 13 cm. 09.

Largeur d'une épaule à l'autre (prise à la tête de l'humérus) : 42 cm.

Largeur prise à hauteur des pariétaux, sur la volumineuse coiffure : 25 cm. 03 m.

Cette dernière mesure, si importante, explique aisément, comment l'œil peut se trouver facilement dérouté en regardant le buste et l'excuser de ne le ranger de

suite, dans la catégorie des reproductions exactement conformes aux proportions de la nature.

Philosophical Society. Philadelphie, buste-plâtre.

L'Amérique possède un beau plâtre, du buste de Turgot, cet exemplaire a reçu une patine bronzée : Par la souplesse dans le modelé des chairs, et la perfection apportée au travail des accessoires, il rappelle de façon fort honorable les belles qualités qui portent à une si haute valeur d'art, le beau marbre du château de Lantheuil, toutefois il offre une certaine différence, fort négligeable d'ailleurs, dans le détail du vêtement, uni qu'il est sur ce plâtre. On pourrait en déduire de cela, qu'il ne saurait être invoqué comme original, ayant pu servir à la pratique ; mais il est bon de considérer que la surcharge apportée, en ce sens, sur le marbre, peut très bien avoir été faite sur l'exemplaire définitif, sans avoir eu besoin d'exister préalablement sur l'original en plâtre. La recherche de travail, pour arriver à donner la reproduction d'un velours épinglé, en l'espèce, se résumant à une technique des plus simples, c'est-à-dire à des lignes menées transversalement, offrant un certain relief, conduites à la gradine, et de place en place, légèrement marquées en creux d'une mèche roulée entre les mains, en tenant compte d'un intervalle régulier repéré en hauteur ; ce travail très rudimentaire par sa technique, apportant pourtant un cachet de richesse à l'arrangement, en brisant la monotonie de la surface de la matière, pouvait, on le voit être facilement exécuté directement sur le marbre, par un simple tracé au crayon à son point de départ. Même remarque à faire pour le jabot moins travaillé dans ce plâtre que dans le marbre. La date d'entrée du plâtre à la Philosophical Society de Philadelphie est ignorée, une lettre de W. Short, le mentionne comme déjà présent en 1819, dans cette

collection (voir à l'article Condorcet), il se pourrait qu'il ait appartenu à Dupont de Nemours, mort en 1817 en Amérique, qui fut grand ami de Turgot, mais rien de certain n'est encore connu à ce propos.

V

VALBELLE (Joseph-Alphonse-Omer, comte de), *Musée de Draguignan*, marbre.

Le modèle du buste du comte de Valbelle fut exposé en plâtre, teinté terre-cuite, au Salon de l'année 1781, sous le numéro 258 du catalogue. Ce buste devait être exécuté en marbre et destiné à l'Académie; ce serait cet exemplaire qui se trouve au Musée de Draguignan et provient de la Chartreuse de Montrieux dans le Var

Musée de Versailles, plâtre. Hauteur : 62 centimètres.

Le catalogue d'Eudore Soulié indique, sous le numéro 1837, un exemplaire en plâtre conservé au Musée de Versailles.

Enfin on parle aussi d'une terre-cuite dans une collection parisienne (celle de l'antiquaire Wildenstein); n'y aurait-il pas erreur et ne faudrait-il pas voir plutôt dans cette terre-cuite, le buste en plâtre teinté terre-cuite exposé au Salon de 1781 ? (1) Ce serait à souhaiter.

On a un instant avancé que le comte de Valbelle avait

1. Je me permets cette réflexion, à cause d'autres cas analogues, et pour n'en citer qu'un : le buste de Anne-Ange Houdon, qui toujours inscrit dans les papiers de la famille sous la désignation *de terre-cuite*, était *en plâtre teinté*, chose que j'ai établi au moment de la vente que je fis le 17 mai 1914, de quatre bustes provenant de la famille Perrin-Houdon (voir à l'article Anne-Ange, famille de Houdon).

commandé à Houdon, quatre statues pour son tombeau et même, se remémorant les amours du comte et de la Clairon, on a assez longtemps attribué au maître, des figures provenant de la Chartreuse de Montrieux. Je crois utile de donner ici ce qu'ont écrit les de Goncourt dans leur livre consacré à « Mlle Clairon ». On sait avec quelle admirable patience les historiographes de la société du XVIIIe siècle ont étudié les documents de l'époque, et avec quelle clairvoyance ils ont su mettre en valeur des pièces ignorées, mais, aussi parfois leur enlever l'éclat qu'on leur avait donné et faire justice de légendes purement imaginaires :

« Maintenant qu'y a-t-il de vrai dans cette légende qui « fait d'une statue de la Clairon, la statue de la Made- « leine de la grotte de la Sainte-Baume ? Il existe dans « le pays une tradition en vertu de laquelle le comte de « Valbelle aurait demandé à Houdon quatre statues (1) « pour son tombeau de la Chartreuse de Montrieux et « que pour l'une de ces statues Mlle Clairon aurait posé,

1. « Les statues ne sont pas de Houdon. Houdon a fait un « assez petit nombre de statues, et le catalogue très exact « et très complet de son œuvre dressé par MM. Delerot « et Legrelle, ne peut laisser croire un moment qu'un tra- « vail de cette importance ait échappé aux deux catalo- « gueurs, d'autant plus qu'ils indiquent le buste de Valbelle « fait pour l'Académie, en 1781, par Houdon, buste qui fut « plus applaudi, dit Mme de Genlis, que l'éloge de d'Alem- « bert. Du reste, pour l'histoire des statues et du mauso- « lée, laissons parler M. Octave Teissier. Un article du tes- « tament du comte de Valbelle disait en ces termes : « Je « veux qu'il me soit élevé un mausolée, pour lequel je « veux qu'il soit employé la somme de 20.000 livres ». « Vers 1782, on installe dans la chapelle de la Chartreuse « de Montrieux le tombeau du comte de Valbelle, et en « 1790, dans un inventaire de la chapelle, dressé par les « commissaires de la Révolution, les statues sont ainsi « désignées :

« Autour de l'autel sont quatre statues, grandes, de mar-

« ou du moins que la statue aurait été faite d'après des « portraits et des bustes de l'actrice. La Révolution « ayant jeté à bas et le château de Tourves et la Char- « treuse de Montrieux, au dire de M. Dide de Pey- « rolles (I), une des quatre statues aurait été décorer « une fontaine de Fréjus, une autre le vestibule du « palais de justice de Draguignan, une autre la fontaine « de la rue des Marchands à Toulon, enfin la quatrième « représentant une femme couchée, la tête appuyée sur « son bras, les épaules nues, voilée de longs cheveux, « en un mot la *Pleureuse*, sculptée d'après la ressem- « blance de Mlle Clairon, aurait eu, elle, la singulière « fortune, jusqu'à ces dernières années, d'être prise, dans « la grotte vénérée, pour une statue de la pécheresse « sainte (II).

« bre, aux pieds desquelles est écrit : la *Force*, l'*Espérance*, « *sainte Monique*, la *Provence*, et au milieu desquelles se « trouve un buste représentant feu M. de Valbelle.

« En 1822, lorsque le préfet du Var, M. Chevalier, voulut « restaurer la Sainte-Baume, il y fit transporter une de ces « statues, *sainte Monique*, et confia au sculpteur Bartini « Sezetti le soin de modifier les détails de la statue elle- « même, pour la transformer en sainte Marie-Madeleine. « Et le 22 juillet 1822, le jour même où on inaugura la sta- « tue de sainte Madeleine à la Sainte-Baume, un rédacteur « du *Mercure marseillais*, apprenant que cette statue « provenait du mausolée du comte de Valbelle, imprima « que cette Madeleine repentante n'était autre que Mlle Clai- « ron, la maîtresse du comte et ce *canard* fut répété par « vingt historiens sérieux... » Maintenant quel est le nom « du sculpteur des quatre statues, on l'ignore encore, cepen- « dant M. Octave Teissier se demande si elles n'auraient « pas pu être exécutées par Chastel, sculpteur d'Aix, et par « Fossaty que les Chartreux de Montrieux employaient « souvent. »

I. *L'Avenir de Menton* du 8 mars 1883.

II. « La statue de Clairon n'a pas quitté l'ermitage, mais « elle aurait été reléguée derrière l'autel, qu'occupe une « nouvelle Madeleine, moins mondaine, moins courtisa-

Il est indubitable que, la longue citation que je viens de faire du texte de Ed. de Goncourt et des notes qu'il a apportées au sujet de cette statue de la Madeleine, jette un jour tout nouveau sur cette légende accréditée dans la région de la Sainte-Baume ; il se peut très vraisemblablement, selon qu'en a pensé M. Octave Teissier, qu'elle ait pris naissance du *canard* paru, en 1822, dans *le Mercure marseillais*, mais on peut je crois lui donner une autre origine.

Il se pourrait fort bien, que les propos inconsidérés d'un dilettante, plus ou moins érudit, fussent la source de ce faux bruit ; au hasard de ses lectures il aura, par un quelconque des catalogues de l'œuvre de Houdon, vu que l'artiste avait fait une sainte Monique, un rapprochement aura été établi dans son esprit avec la sainte Monique existant autrefois à la Chartreuse de Montrieux ; de là, à établir que cette figure était de Houdon, il n'y avait qu'un pas ; il fut franchi sans hésitation. De plus, comme Houdon, *et cela était de l'histoire*, avait fait le buste du comte de Valbelle, et que celui-ci eut les relations intimes, que l'on sait, avec la Clairon, il sembla fort plausible que la Clairon, sainte Monique, et sainte Madeleine de la Baume, pouvaient être toutes trois unique et même chose ; en un mot la Clairon sanctifiée, quoi qu'il en fut. On verra à l'article consacré à sainte Monique dans le catalogue analytique des statues, ce qu'il en est au juste de cette figure.

VERMENON (Mme la baronne de) ou Vermenou (?)

Buste en terre-cuite ayant figuré à la vente de 1828, avec le n° 57. Je n'ai pas encore retrouvé la trace de cet

« nesque que l'ancienne Madeleine de la Chartreuse de « Montrieux » (*Mademoiselle Clairon*, par Edmond de Goncourt. Charpentier, 1890, 3e édit., p. 336 et suiv.).

exemplaire. Le procès-verbal de cette vacation ne mentionnait qu'un buste en plâtre, de Mme de Vermenon, groupé en un lot avec les plâtres de Guibert et Chénier, ils donnèrent ensemble la somme de 2 francs.

Je n'ai pas retrouvé davantage d'indications précises quant au buste en marbre de la Baronne de Vermenon, que Stanislas Lami, d'ordinaire très informé, signale à l'année 1778.

VERNET Joseph, peintre de marines, 1714-1789. — *Musée des Arts Décoratifs*, buste bronze.

Buste en bronze au Musée des Arts Décoratifs ; seul exemplaire connu à ce jour.

VIEN (Mme).

Femme du peintre et ami de Houdon. Ce buste fait par Houdon, n'est que la contre-partie d'un bon procédé amical de peintre à sculpteur ; en effet, tandis que le statuaire modelait les traits de Mme Vien, le mari de celle-ci, faisait pour son ami le sculpteur un très beau portrait de Mme Houdon.

Ce tableau très remarquable fut, par héritage direct, la propriété de Mme Maurice Sand, petite-fille des Houdon ; il est encore de nos jours conservé dans la famille Perrin-Houdon, descendante directe du grand statuaire.

VITTINGHOFF (Baron de)

Buste exposé au Salon de 1777, sous le n° 238. *Portrait de M. le baron de Vietinghoff* (*sic*) (buste plâtre).

Ce buste doit être très probablement conservé en Russie, dans la famille du baron, mais on ne possède aucune donnée sérieuse à ce propos

Un seul personnage portant ce nom, à une très légère différence d'orthographe près, dont il ne faut guère

s'inquiéter, vu le peu de rigorisme de l'époque à ce propos, nous est historiquement connu : le général Wittinghoff. Il joua un rôle fort heureusement protecteur pour la reine et le Dauphin, en la journée du 20 juin 1792. La cohue populaire ayant envahi les Tuileries, Marie-Antoinette, les enfants royaux, les dames de la Reine et quelques gentilshommes se trouvaient réfugiés dans une des salles du Palais, sous la seule sauvegarde de quelques gardes nationaux, et n'ayant pour dernier abri, que le rempart illusoire offert par une grande table, que les miliciens de la Ville avaient poussée devant la Reine, pour établir une sorte de barrière contre les forcenés. Les assaillants, arrivant en courant et hurlant : « *Vive Santerre* » ! « *Tenez les voilà* », clame le colosse, idole du populaire, en désignant d'un geste autoritaire la Reine et le Dauphin. A ce moment précis, accentuant le danger, une mégère des Halles, baragouinant l'injure et le blasphème, tend vers Marie-Antoinette et l'enfant royal deux bonnets rouges, le général Wittinghoff s'en saisit et d'un mouvement rapide en couvre la tête du Dauphin et de la Reine, puis vaincu par l'émotion, il roule à terre évanoui. Ce geste inspiré, a fort heureusement marqué un temps d'arrêt ; la Reine s'est ressaisie, et malgré l'acharnement des femmes poussées en avant par les hommes, l'injuriant et la menaçant, elle conserve sa noble dignité et leur dit doucement : *M'aviez-vous jamais vue ? Vous ai-je fait quelque mal ? On vous a trompées je suis française... j'étais heureuse quand vous m'aimiez.* La scène change, beaucoup de ces femmes pleurent. « *Elles sont saoules !* » dit Santerre dans un haussement d'épaules, mais la brute même qu'il est, se laisse gagner par l'émotion, qui étreint tous les acteurs du dramatique épisode et avisant le Dauphin tout en sueur, il s'écrie brusquement : « Otez le bonnet à cet enfant : voyez comme il a chaud ». Les

condamnés étaient sauvés ! (*Le Cri de la douleur ou journée du 20 Juin*, par l'auteur du *Domine salvum fac regem. Mémoires de Mme Campan*, vol. II. — *Copie du rapport du chef de la quatrième section* (Mandat) —

Si le général Wittinghoff qui, par sa présence d'esprit, sauva en cette journée la Reine et le Dauphin, est le même personnage que représentait Houdon, par le buste exposé, quelques années avant cette scène dramatique, nous devons d'autant regretter, quand ce ne serait qu'au point de vue historique, la disparition ou l'anéantissement de son portrait.

VOLTAIRE (François-Marie, Arouet de), 1694-1778. Bustes ; types, et matières divers.

Houdon donna quatre variantes du buste de Voltaire. Ce fut, commençant cette série, une simple étude de la tête du vieillard, traitée en copie fidèlement textuelle de la nature ; sans aucun arrangement, sans aucun souci de la représentation conventionnelle du portrait. Cette étude, ultra serrée du sujet, devant servir à l'artiste pour la statue et les autres bustes, qu'il entendait faire du grand philosophe. Elle fut modelée peu de temps avant le moment où il prenait le moulage des mains du poète, qu'il devait mettre en si grande valeur dans la statue.

Musée Saint-Jean à Angers. Moulage des mains de Voltaire.

Ce moulage des mains a été conservé, on le voit au Musée Saint-Jean à Angers, et porte le cachet de Houdon plus l'inscription : H. 31 mai 1778 ; c'est-à-dire le lendemain même du jour où la France voyait s'éteindre l'illustre vieillard, Voltaire étant mort le 30 mai 1778.

Même musée, tête d'étude : marbre.

Au même Musée se trouve la tête d'étude dont je viens de parler. C'est un marbre d'un travail précieux, dont la pratique a été conduite avec un soin presque exagéré. Voltaire, est représenté de face, la tête puissante pose sur le cou maigri par l'âge, qui surmonte le torse coupé à la naissance des épaules, aux trois-quarts du développement des clavicules pour les côtés, et peu au-dessous de celles-ci, pour la poitrine. C'est le Voltaire sans perruque, au crâne offrant sa proéminence dénudée, et dont les masses de cheveux garnissent parcimonieusement les pariétaux ; c'est, en somme, l'exemplaire en marbre conforme au bronze, que nous voyons au Louvre. Tout l'intérêt est réservé au masque, dénotant la fine intelligence presqu'empreinte de malice ; le regard a une acuité, une vitalité intensive, où l'on sent vibrer la pensée. La bouche est serrée dans un pincement des lèvres, dans un retroussement à leurs commissures, qui inscrit puissamment le naturel sarcastique du sujet.

Une inscription est au dos du buste et porte ces mots : « *Le premier fait par Houdon 1778* ». Ce buste pose sur un socle en marbre bleu turquin, or à la vente faite par Houdon en 1795, se trouvait un buste de Voltaire en marbre blanc, « *Tête nue sur piédouche de marbre bleu turquin* » ; serait-ce celui du Musée municipal d'Angers, et serait-il le même qui, en 1812, figurait à la vente Clos et atteignait le prix de 700 francs ? Cela semble assez probable, car ça ne saurait être, selon moi, le marbre figurant à la vente de 1828, après décès de Houdon, puisque celui-là posait sur un socle de marbre veiné.

Collection Anatole France. Voltaire sans perruque, bronze.

Le maître écrivain Anatole France possède une belle

épreuve ancienne, en bronze, du type de ce buste du Musée Saint-Jean à Angers.

Je viens d'étudier un plâtre bronzé, de même type, offrant de très belles qualités, il porte la signature HOUDON sur la coupe du dos et dans le retour du dos le cachet (d'Académie de peinture et sculpture, etc.) Il a été acquis depuis peu par l'expert Riberon.

Musée du Louvre, un marbre, un bronze.

Le Musée du Louvre offre aux regards des visiteurs, un buste en marbre sous le n° 1029, il est daté aussi de 1778. Ce serait celui acheté à la vente de 1828, pour le prix de 251 francs. Ce buste fut jadis au Ministère de l'Intérieur ; il a figuré à l'exposition de Marie-Antoinette à la galerie Sedelmeyer en 1894 et est entré au Louvre en 1906. Le Musée du Louvre conserve aussi dans ses collections le buste en bronze sans perruque sous le n° 912, cet exemplaire provient du dépôt des marbres.

Comédie-Française, buste, marbre.

Au Foyer public de la Comédie, on voit un marbre, dont le drapé est plus important que celui des autres bustes traités dans le mode antique. Celui-ci fut donné par l'artiste aux Comédiens, en échange d'une entrée pour un certain Davèze, ou Dezéde, qui paya au sculpteur le prix du buste. Il fut exposé en terre-cuite au Salon de 1779, en même temps que celui de Molière, voici la mention qui en est faite au catalogue, « *n° 218 Molière, il est tiré du cabinet de M. de Miromesnil Garde des Sceaux n° 219. Voltaire, ces deux bustes sont exécutés en marbre et placés dans le Foyer de la Comédie Française* ».

J'ai déjà donné à propos du buste de Molière, placé à la Comédie, certains détails empruntés au livre documenté de M. E. Dacier : « *Le Musée de la Comédie Fran-*

çaise » (1) ; on aura pu voir à quelles basses manœuvres de dénigrement, Caffieri se serait alors livré, pour amoindrir la célébrité de son jeune rival, Houdon ; j'ai notamment indiqué, que Caffieri n'aurait su résister à son penchant haineux, en se laissant aller à l'envoi honteux d'une lettre anonyme, qu'il aurait adressée, au sujet du buste de Molière, au comte d'Angiviller, Directeur des Bâtiments du Roi. Si, dans cette lettre, le Molière était durement traité, le buste de Voltaire par Houdon y était peut-être jugé d'une manière encore plus infâme. Caffieri, en supposant toujours que l'anonymat couvrit sa personnalité, aurait vainement cherché

« .... sur le front du penseur
« Le pli laborieux qu'une âpre veille y creuse. »

et Houdon n'aurait guère su représenter qu'un vieillard « *dans la plus grande décrépitude* » qui « *allonge le col comme un imbécile, le tout fait durement et mesquinement* » (Voir : E. Dacier : *Musée de la Comédie Française*, p. 9).

Heureusement pour la gloire de Houdon, que les amateurs du temps eurent, comme ceux de nos jours ont encore, à propos de ce buste de Voltaire, et cela fort justement, un sentiment diamétralement opposé aux méchantes et basses critiques de l'auteur anonyme de la lettre adressée, en 1779, au comte d'Angiviller. Le buste de la Comédie est signé : « *Fait par Houdon sculpteur 1778* ». Il présente, en hauteur, la mesure de 55 centimètres.

Musée de Versailles, buste, marbre.

Le marbre que possède Versailles, est peut-être le plus beau de ceux que Houdon consacra à Voltaire. Il

1. Voir article : Molière.

porte le numéro 852 du catalogue de Eudore Soulié. Ce buste avait été acheté en 1801, par Alexandre Lenoir, d'un nommé Sellier, qui tenait magasin de curiosités rue de Seine, le prix en avait été de 500 francs, il entra au Musée des Monuments Français et nous le voyons figurer au catalogue de ce Musée (en date de janvier 1806 et dans celui de 1810) sous le numéro 406 accompagné de cette mention « *Buste en marbre d'Arouet de Vol-* « *taire, mort le 30 mai 1778, âgé de quatre-vingt-qua-* « *tre ans, par M. Houdon, membre de l'Institut et de la* « *Légion d'honneur.*

« O Parnasse frémis de douleur et d'effroi
« Pleurez, Muses brisez vos lyres immortelles ;
« Toi dont il fatigua les cent voix et les ailes
« Dis que Voltaire est mort, pleure et repose-toi. »

(par M. Lebrun) (*Pindare ?*) »

Du Musée des Monuments Français cet exemplaire passa au Musée d'Angoulême au Louvre, où il est noté sous le numéro 84 du catalogue ; puis à Versailles.

A signaler encore dans nos collections françaises, une terre-cuite redonnant les traits de Voltaire, chez le Comte de Pastré, où elle voisine avec l'unique exemplaire connu de l'Apollon. Ce buste est signé Houdon F et daté de 1778.

Musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, buste-marbre.

Houdon fit, pour la Grande Catherine de Russie, un buste de Voltaire en marbre. Dans cet exemplaire, il est drapé à l'antique, il se trouve actuellement dans les collections du Musée de l'Ermitage (1).

1. Le Journal *l'Illustration* du 4 octobre 1913, a donné une reproduction de ce buste : je note le fait parce qu'il présente un détail assez curieux, on voit en effet en médita-

Il figura au Salon de 1779. « N° 223. *Autre buste de Voltaire, drapé à la manière des Romains. Il est exécuté en marbre, ces deux objets sont placés dans le cabinet de l'Impératrice de Russie* » [l'autre objet, le n° 222 est une statuette du Voltaire assis, exécutée en bronze doré.]

Académie des sciences à Berlin, buste-marbre.

A l'Exposition Universelle de 1900, à Paris, dans le pavillon de l'Allemagne fut exposé à Paris, un buste de Voltaire, marbre provenant de l'Académie des Sciences à Berlin, à laquelle il fut donné par Frédérie le Grand le 8 février 1781. Il fut exposé à l'exposition d'art français du XVIIIe siècle, faite à Berlin en 1906 et avait le n° 239 au catalogue. Ce buste porte la signature du maître et est daté « *Houdon F. Année 1778* ». Il est du même type que celui du Musée du Louvre et dénommé : « *Voltaire à perruque* », cependant il offre de suite au regard une très notable différence dans l'arrangement général ; en effet, un manteau recouvre de ses plis enveloppants les épaules et en chute mouvementée vient se terminer, au bas de la poitrine contre le socle, formant ainsi une base décorative au torse du poète ; celui du Louvre, au contraire, est privé de ce riche décor et offre seulement le buste vêtu de l'habit. Le buste de Berlin est aussi de physionomie moins tourmentée, moins accentuée.

D'Alembert offrit à l'Académie française un buste en terre-cuite, c'était le Voltaire sans perruque.

tion artistique devant cette image, le célèbre écrivain Anatole France, qui, comme je l'ai dit plus haut, possède lui aussi un bel exemplaire en bronze du Voltaire de Houdon, mais conforme au type du marbre du Musée Saint-Jean à Ange s (Note de l'auteur).

En 1787, M. de Courmont (1), régisseur général, était propriétaire d'un buste, en bronze, de Voltaire. On sait d'ailleurs, par ce qu'en a dit Houdon, dans certaine de ses lettres, qu'il fit de très nombreuses fois des bronzes de ses bustes de Voltaire, on a même été jusqu'à dire qu'il aurait fondu plus de deux cent cinquante exemplaires des différents types. Il y a sans doute exagération, mais là où la vérité semble rester intacte, c'est lorsque l'on avance, que Houdon faisait des épreuves pour les membres des diverses Académies, et qu'il les cédait à ses collègues presque au prix de la fonte (11).

1. « M. de Courmont (dit Thierry), rue d'Artois, dont « toutes les maisons sont autant d'hôtels magnifiques... « il possédait outre une jolie collection de tableaux des « trois écoles « un buste en bronze de *Voltaire par M. Hou-* « *don*, et celui du maréchal de Saxe exécuté en terre-cuite « par Lemoine ; la Vénus aux belles-fesses en bronze.

« Deux jolis vases de terre-cuite par Boichot ; deux autres « vases de porphyre forme de Médicis, de la plus belle qua- « lité et parfaitement évuidés ; un autre vase de marbre « vert africain antique de deux pieds et demi de haut ; « une belle coupe d'agathe, sidoine, sur un pied de jaspe « de la plus belle qualité ; une autre coupe d'agathe, mon- « tée fort élégamment et sur un pied de serpentin antique ; « deux petits fûts de colonnes de porphyre ; deux autres « de vert d'Egypte. Une très belle table de vert antique, « une autre de vert oriental, de la première qualité, sou- « tenue par un pied de marqueterie de Boule ; deux superbes « tables de serpentin antique, et plusieurs beaux meubles « de Boule ». On voit que Thierry, qui s'est fait, avec son *« Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris »* (1787), l'indicateur des richesses contenues dans les grandes collections, s'est empressé de signaler parmi les objets précieux de la collection de Courmont, le buste en bronze de Voltaire, par Houdon. Les contemporains ne considéraient donc pas ces exemplaires comme de simples épreuves commerciales (Note de l'auteur).

11. J'ai, à différentes reprises, fait allusion au succès que rencontrèrent, certains des portraits des hommes illustres traités en bustes par Houdon ; entre ceux-ci, celui de Vol-

Nombreuses sont les ventes où passèrent des bustes de Voltaire par le maître, une des plus célèbres, à cause du marbre qui y figurait, est celle des objets d'art de la famille d'Orléans, faite en avril 1851. Le buste qui, à cette occasion, passa aux enchères, avait appartenu à Louis-Philippe, et ornait son cabinet de travail; lors du pillage du Palais-Royal de février 1848, comme nombre d'autres objets qui subirent les déprédations populaires, ce buste eut grandement à souffrir, il fut restauré assez mal, a-t-on dit, et fut vendu aux enchères : on ignore ce que devint ce marbre. Les ventes où ont figuré des bustes de Voltaire sont les suivantes : Le Bœuf 1783; de Boullongne 1781; Houdon 1795; Lamy 1807; Choiseul-Praslin 1808; Clos 1812; Alexandre Lenoir 1837; Casimir-Périer 1838.

A la vente après décès de Houdon, en 1828 se trou-

taire, fut un des plus en faveur parmi les contemporains du maître, et de nombreux documents en témoignent. En voici un, au hasard des notes recueillies au cours de mes recherches : Dans le testament de d'Argental, en date du 9 mai 1787, on trouve mention d'un exemplaire du Voltaire, ainsi signalé dans cet acte : « Je donne à Mme de Vimeux « deux portraits représentant : l'un Mlle Lecouvreur en « Cornélie, et l'autre M. de Voltaire, ainsi que le buste du « même fait par Houdon... etc., etc. » (*Archives historiques, artistiques et littéraires* (1890), n° 3, p. 120).

Mme de Vimeux était fille adoptive de d'Argental; Mme de Castellane acheta le portrait d'Adrienne Lecouvreur en 1830, au fils de Mme de Vimeux; ce beau portrait est devenu la propriété de la comtesse de Baulaincourt. Que devinrent la peinture représentant Voltaire, et le buste de celui-ci par Houdon ? je l'ignore.

Rappelons, pour mémoire, que d'Argental (1700-1788) fut un des beaux esprits de son temps; neveu de la fameuse Mme de Tencin, il serait le véritable auteur du *Comte de Comminges*, qui parut sous le nom de Mme de Tencin. Ce fut un des plus fervents admirateurs de Voltaire, et entretint une correspondance des plus suivies avec le philosophe, pendant de nombreuses années (Note de l'auteur).

vaient: un marbre, réduction sans doute, comme je l'ai déjà dit, adjugé 7 fr. 50; un autre marbre grandeur nature 251 francs; un bronze grandeur nature 195 francs.

A titre de curiosité je redonne ici un passage d'un compte rendu des ventes, extrait du journal des *Débats* où pendant plusieurs années, je fis quotidiennement ces échos, sous le pseudonyme d'Alex. Pert : étant donné la marche ascendante des prix obtenus par les œuvres de Houdon, je crois que cet *écho* doit avoir un certain intérêt au point de vue comparatif, il est daté de plus de quinze ans et l'on pourra juger utilement de la différence des prix en quelques années.

(*Journal des Débats*
du mercredi 12 juin 1901).

« Dans une vente de meubles qui aura lieu aujourd'hui et dont l'exposition se faisait hier, j'ai remarqué une belle épreuve en bronze du buste de Voltaire, par Houdon. L'épreuve est bien ancienne et dûment datée de 1778. Il faut attacher de l'importance à ces épreuves, non qu'elles soient uniques, mais bien pour la beauté de leurs fontes. L'on sait que Houdon fondait lui-même ses statues ou ses bustes ; il s'était livré avec passion à l'art de la fonte, et lui-même l'a écrit dans un Mémoire qu'il a rédigé sous forme de lettre à un de ses amis, datée « de Paris, 20 vendémiaire, troisième année républicaine, 11 octobre 1794 ». Sans donner en son entier la lettre où il note beaucoup de ses œuvres, nous en extrayons les phrases suivantes se rapportant *au bronze*.

« Après avoir cité les noms des hommes illustres, dont il a fait les bustes, il ajoute : « Je ne puis m'empêcher d'observer en finissant cette espèce de nomenclature que votre amitié exige de moy, que c'est toujours pour moy que j'ai fait les bronzes et qu'on ne me les a achetés qu'après »...

« Et plus loin : « En résumant le récit de mes travaux, je puis dire que je ne me suis livré véritablement qu'à deux études, qui ont rempli ma vie entière, auxquelles j'ai consacré tout ce que j'ai gagné et que j'aurais rendu plus utile à ma patrie, si j'eusse été secondé et si j'eusse eu de la fortune. L'anatomie et la *fonte* des statues...

« Lorsqu'on voulut fondre la statue qui doit être placée sur le dôme du Panthéon, ce fut dans mon atelier qu'on fut obligé de chercher un fondeur. »

« Il finit sa lettre sur cette donnée qui aurait dû être prise en considération :

« Il en résulte que l'on peut me considérer sous le rapport du statuaire et du fondeur : sous le premier aspect, je puis créer ; sous le second, je puis exécuter d'une manière durable les créations des autres, je puis faire à beaucoup moins de frais que tout autre, n'ayant jamais eu pour m'occuper de cet art, d'autre argent que celui de mes économies ; il en résulte que j'ai appris aussi à diminuer les dépenses et retrancher celles superflues ».

Bref, Houdon fit de nombreuses épreuves de ses bustes de Voltaire et de J.-J. Rousseau, qu'il vendait aux académiciens ses collègues. Nous dirons demain le prix obtenu par l'épreuve en question à la vente d'aujourd'hui, dirigée par Me Delestre, commissaire-priseur, assisté de M. Lasquin, expert. »

Le lendemain, à la fin de mon écho je signalais le prix d'adjudication de cette épreuve.

« A la salle I, dans la vente faite par Me Delestre, commissaire-priseur, et M. Lasquin, expert, l'épreuve en bronze du buste de Voltaire, par Houdon, que je signalais hier, a été adjugée à M. Rosemberg pour la jolie somme de 4.850 francs.

ALEX. PERT. »

Cette liste, déjà longue, des redites des portraits de l'Immortel philosophe, par Houdon, s'augmente encore de divers exemplaires, en Amérique, chargés en quelque sorte, de témoigner outre-mer, de la grande maîtrise du sculpteur qui fut, reste et restera, sans doute longtemps encore, le plus aimé de nos artistes dans ce pays, qui accueillit toujours, avec tant de faveur, les manifestations de l'art français, dans ce pays, où le statuaire alla faire d'après nature, au milieu de l'admiration générale, les études nécessaires en vue de la figure du plus glorieux enfant des Etats-Unis, du créateur de l'indépendance nationale : le général Washington.

Le portrait de Voltaire, comme les autres productions de Houdon, est hautement prisé et aimé des amateurs américains. Les deux types connus — *avec, ou sans perruque* — y sont dignement représentés tant dans les collections publiques que privées.

Metropolitan Museum de New-York. Voltaire (à perruque), buste terre-cuite.

C'est d'abord le Musée Métropolitain de New-York qui offre aux regards des visiteurs, une excellente terre-cuite du Voltaire à perruque ; le cachet d'atelier de l'artiste en dit hautement l'auteur. Ce buste proviendrait, selon une légende assez universellement répandue de l'ancienne Société des amis de l'Instruction, à laquelle il aurait appartenu dès le XVIII[e] siècle ; quoi qu'il en soit, il fut acquis par le grand collectionneur Pierpont Morgan et donné par lui au Musée New-Yorkais en 1908.

Collection Widener, buste marbre.

Un autre collectionneur, notoirement connu, M. J. E. Widener, possède un marbre du même type, bon exemplaire, paraît-il, mais dont les origines ne sont pas connues.

Collection de Mme Astor, Voltaire (tête nue), buste bronze.

Enfin Mme M. J. Astor de New-York, possède, dans ses collections, le meilleur de tous les exemplaires actuellement en Amérique ; c'est un bronze signé et daté de 1778, il est conforme au premier modèle fait par le maître, c'est-à-dire au marbre du Musée de la Ville, ou Saint-Jean, à Angers, au bronze du Louvre, à celui de la collection Anatole France, que j'ai mentionnés plus haut. Le piédouche porte ce distique, incis dans la matière.

« L'âme est un feu qu'il faut nourrir
Et qui s'éteint, s'il ne s'augmente. »

J'ai signalé en passant qu'à la vente après décès de l'artiste, faite en 1828, figurait un buste de Voltaire, marbre vendu 7 fr. 50 ; j'ai cru pouvoir en tirer la déduction toute rationnelle, que ce devait être un buste traité en réduction ; deux prix assez élevés et cela dans la même séance d'enchères, l'un pour un autre marbre, l'autre pour une épreuve en bronze, m'amenèrent plus que naturellement à formuler cette appréciation (1).

L'on sait que Houdon, non seulement exécuta quantité d'épreuves de grandeur nature, mais aussi, qu'il donna ses soins à des bustes du philosophe traités en proportions fort réduites. Ayant eu occasion de pouvoir, ces temps-ci, étudier très en détail deux échantillons de ce genre, j'apporte avec grand plaisir les observations que j'ai pu faire, quant à ces deux petits bustes, d'autant plus qu'elles complètent, de façon fort probante, nombre de mes remarques sur la technique toute spéciale du maître.

1. Voir p. 357.

Collection de M. le Marquis de Biron, buste : terre-cuite petites proportions.

La première de ces petites œuvres, dont je vais détailler les qualités très appréciables, se trouvait chez M. le marquis de Biron. Je lui sais un gré infini, non seulement, de me l'avoir signalée en son temps, mais encore de m'avoir mis à même de l'étudier tout à mon aise.

Ce petit buste s'exhausse sur un léger piédouche d'aspect, *fin*, Louis XV. L'ébauche entière est en simple *glaise grise;* la cuisson brute apparaît sans aucune intervention de patine, une salissure assez violente, par apposition de crasses surannées, en tient lieu, et laisse ainsi l'œil franchement à même d'examiner, de scruter, pourrait-on dire, en ses moindres détails le travail de l'artiste.

J'indique ici de suite la mesure approximative du buste, elle a son importance ; au-dessus de son socle, de la base de la poitrine au sommet de la tête, elle doit accuser environ 23 centimètres ; c'est donc en résumant les différentes parties, faire comprendre avec quelle envolée, l'ensemble doit être traité, pour arriver à donner l'illusion de la nature, l'illusion du grand.

Dans ce travail, et malgré ses proportions ultra restreintes, Houdon, comme toujours, procède par enlèvement de la matière, et non par adjonctions par boulettes, ou rapports de masses de matière plus ou moins importantes. Petit est l'objet, le doigt, replié en forme de crochet, ne saurait enlever à souhait les parties à supprimer, aussi est-ce la mirette bouclée, ou triangulaire, peut-être les deux qui mènent... la danse, que l'on me passe l'expression, mais on sent que, l'esquisse a été si vivement construite, si fiévreusement exécutée que, seule cette expression, malgré sa violente irrévé-

rence en parlant d'une œuvre d'art, est susceptible de rendre, à peu près avec exactitude, l'emballement avec lequel procéda l'artiste. Son petit buste est construit, ou plutôt sa masse est montée, la mirette a, de deux coups hardis, comme la serpe entaillant l'arbre, établi, façonné le cou en ses parties sterno-cleïdo-mastoïdiales; puis un rien de terre, tailladé de trois ou quatre morsures d'un outil de fer, détaille la cravate à la mode du temps. L'habit est tracé par pressions du pouce contrariées de fortes hachures. Quant à la perruque, car nous sommes en présence de l'esquisse de Voltaire à perruque, elle est faite de quelques boulettes violemment comprimées que, l'extrémité d'une spatule assez mince a trouées, et contournées de façon à former, en deux ou trois coups, les rouleaux de la perruque réglementaire.

Maintenant, que ce rapide examen nous a dégagés de toutes les parties subsidiaires, la face nous apparaît, libre de toute entrave dans notre recherche, affranchie entièrement des hésitations, qu'apportent à l'œil les quantités négligeables; et cette face haute à peine de six centimètres, dont la largeur maxima d'une pommette à l'autre peut donner un peu plus de trois centimètros, cette face, dis-je, travaillée, comme celle d'un géant, à haute énergie, à haute puissance de métier, par l'intervention mordante de l'outil de fer, nous illusionne et ce n'est plus la proportion réduite, mais bien l'image grandeur nature qui s'impose à notre esprit fortement impressionné, par notre regard suggestionné.

Le nez est hardiment taillé. Les yeux coupés au fer dans l'indication à peine établie, pétillent quand même de malice... que sais-je? un rien; peut-être, est-ce cette pression infinitésimale déterminant la cornée, ce trou à peine visible, plutôt noté que percé, qui indique la pupille, mais, quoi que ce soit, le regard y est, et tout vibrant de vie. Quant à la bouche pincée, sarcastique,

au rictus mordant dans son retroussement à peine dessiné aux commissures des lèvres, elle inscrit en force toute la caractéristique de la parole caustique de Voltaire. J'ai plaisir à m'étendre assez longuement sur cette ébauche, sur cette esquisse, car c'est en effet échantillon rare dans l'œuvre du maître qui, de tous les artistes de cette période, est peut-être celui qui nous a légué le moins d'ébauches.

Une chose fort curieuse à remarquer, est que dans ce travail, le modeleur a mené ses hachures à la mirette dentée dans le sens transversal par rapport aux muscles, tout ainsi que le peintre se servant de la brosse modèle en peignant les muscles dans le sens opposé à leur direction véritable.

Cette esquisse offre encore une particularité très spéciale ; travaillée dans la terre très ferme, suivant l'habitude de Houdon, il y a apporté les accents qu'il eut donnés à un travail en cire, et elle a des points de contact, en ce genre, avec une œuvre qui fut modelée en cire, que tous connaissent, puisque le bronze, petite maquette de la Frileuse dans la collection Gatteaux, actuellement au Louvre (1), est indubitablement une épreuve obtenue par le procédé dit à cire perdue, ayant eu, de ce fait, le privilège indiscutable de nous conserver intégralement toute la facture du maître sans en rien altérer.

Il est donc plus qu'intéressant de constater que les hachures, que les brisures de la masse de la matière plastique, dans les deux œuvres, offrent une similitude absolue, tant dans la manière dont elles sont pratiquées, que dans leur morsure, donc inévitablement similitude

1. Voir les détails concernant cette épreuve à l'article consacré à la « *Frileuse* » (série analytique des statues et statuettes, III[e] volume).

d'outils, venant, comme je l'ai déjà fait remarquer, se placer dans la main de l'artiste, comme à son insu, de par la force de l'habitude (1).

Sur le dos du buste s'étale, en caractères cursifs importants tracés à l'encre, la mention *houdon fecit*, le nom et le verbe sont placés l'un au-dessus de l'autre. La première lettre du nom n'est pas majuscule, et la totalité de l'écriture rappelle bien, la manière dont l'artiste a signé nombre de ses plâtres, de ses terres-cuites. même des marbres et pour n'en citer qu'un, où la signature est merveilleusement établie : le bas-relief de la grive suspendue par une patte à un clou, de la collection du comte Gabriel de Castries.

Cette esquisse, du Voltaire à perruque, a figuré dans la belle vente de la collection du marquis de Biron. faite à Paris en juin 1914 ; voici la description donnée au catalogue.

« Houdon (Jean-Antoine)

« Versailles 1741 † Paris 1828,
« n° 101. Petit buste de Voltaire.

« Le visage, dont les caractères physionomiques ont « été largement indiqués, est encadré d'une perruque. « Le cou est serré par une cravate ; sur l'habit est jeté « un manteau (11).

1. Dans mon étude sur « *Un Lévrier de Houdon* » ouvrage déjà cité, on trouvera des renseignements, traités en détail sur ce point special au genre de travail adopté par le sculpteur. Voir pages 78 et 79. « *Un Lévrier terre-cuite de J.-A. Houdon*, par Georges Giacometti, Paris. Ducroq, voir aussi dans le présent ouvrage au chapitre consacré à la « Technique de Houdon » la partie réservée au modelage de Houdon (Ire partie, p. 313).

11. Il me semble intéressant de réparer une omission ou une confusion faite par l'avisé rédacteur du catalogue de la vente Biron : ce manteau, esquissé sur les épaules de ce

« Petit buste en terre-cuite rempli de plâtre sur « lequel on lit, à l'encre, a signature Houdon fecit : « au-dessous de la signature un cachet en cire rouge.

« Socle en marbre noir. Hauteur : 26 centimètres.

« Cette esquisse en terre-cuite est extrêmement inté- « ressante au point de vue de la technique du maître. « Premier projet pour le buste en marbre de la Comédie- « Française.

« Provient de la famille Prieur. D'après une tradition « de famille, ce buste aurait été donné par Voltaire à « M. Lacombe (1), homme de lettres, qui l'a légué à « M. Th.-J.-B. Prieur, son exécuteur testamentaire en « l'an 1812, qui lui-même l'a légué à son fils Hippolyte « Prieur, dont la femme était une arrière-petite-fille de « Marteau, graveur en médailles du roi Louis XV, aux « Galeries du Louvre.

« C.-F.-A. de Montaiglon et G. Duplessis, *Houdon « sa vie et ses ouvrages* (*Revue Universelle des arts 1855*, « p. 246 et suiv.) ».

Le petit buste est venu en vente à la vacation du 10 juin 1914, à la galerie Georges Petit. Mis sur table avec une demande de 8.000 francs, il a été adjugé à M. Lévy au prix de 9.000 francs.

petit buste, note l'idée première de Houdon, idée mise à exécution dans son buste « du *Voltaire à perruque* », datée de 1778 et une des richesses les plus réputées de l'Académie des Sciences de Berlin. Si le buste du Louvre — sans manteau — est aussi daté de 1778, on veut cependant de façon assez courante, qu'il ne soit né, qu'après celui commandé, ou acquis par Frédéric le Grand ; il est bon toutefois de n'accueillir cette opinion qu'avec réserve, une preuve probante n'existant encore, pour affirmer le fait dans l'un ou l'autre sens (Note de l'auteur).

1. Le Lacombe, homme de lettres, mentionné dans la note du catalogue de Biron serait peut-être l'auteur d'un *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*, paru en 1759 chez Hérissant, ou bien un proche parent de ce critique artistique.

Nous venons à grands traits, et aussi rapidement que faire se pouvait, d'examiner une ébauche, un rien, et pourtant une grande œuvre par l'importance qu'elle prend dans la technique du maître ; étudier maintenant son contraste absolu, sa contre-partie, dans un échantillon dû au talent multiple de l'artiste, sera d'autant plus intéressant.

Nous avons vu Houdon fougueux, violent dans son exécution, se laissant aller à la fièvre de l'inspiration, de l'improvisation, tel le musicien qui, dans un impromptu, note les cris de son âme faits de sanglots ou de rire, nous allons maintenant l'étudier comme ce même musicien arrivé à l'Adagio, où s'étant ressaisi il domine sa passion, pour ne laisser s'étaler au grand jour que sa science du métier, notée avec les plus parfaites données de la connaissance de son art ; nous allons donc voir notre sculpteur nous exécutant un buste, *modèle-type*, des réductions qu'il entend donner de son « *Voltaire drapé à l'antique* », et là encore dans une note toute opposée, nous serons réduits à admirer, et cela sans réserves, et pour la plus grande joie de notre passion d'art.

Collection de M. Charles Michel : *Voltaire drapé à l'antique*, buste plâtre teinté ; petites proportions.

Ce fut vers la fin de février 1914, que, grâce à l'amabilité de M. Charles Michel, il me fut donné de pouvoir étudier tout à mon aise, et en ses moindres détails le petit buste, dont je crois intéressant d'apporter ici les observations que je consignais, au cours de mon examen très minutieux.

Nous sommes en présence de la réduction du buste de la Comédie-Française ; assez conforme d'ailleurs en tant que tête et drapé des épaules et du haut du torse, à la fameuse statue du « Voltaire assis » si universellement connue. Ce petit exemplaire mesure, socle com-

pris, une hauteur totale de 27 cm. 06, de laquelle il faut défalquer la hauteur de 5 cm. 07, pour un piédouche, d'aspect d'ailleurs assez massif. On voit donc, qu'à peine 22 centimètres restent pour la hauteur réelle de l'image, mais cette proportion, bien que fort réduite, n'a pas empêché l'artiste de nous créer un chef-d'œuvre imposant, qui : « *bien que petit, est une grande chose* », comme a pu le dire avec une rare justesse un maître de la pensée, vivement impressionné à la vue de cette œuvre d'un rare mérite de métier.

La hauteur de la face, prise du menton au sommet du frontal, juste au-dessous de la bandelette qui enserre le chef du poète, comme évoquant le souvenir des victoires aux Olympiades, est de 10 cm. 03 ; c'est donc sur un espace si restreint, puisque se *proportionnalisan* sur le reste des dimensions du masque, que va s'exerçant toute la plus fine observation, toute la plus pure virtuosité du sculpteur. Il faut avoir étudié de près cette face, pour en comprendre la saisissante vitalité.

Le mouvement intensif s'est comme figé d'un coup dans l'arrêt soudain des muscles, car le sujet semble s'être arrêté de parler ; la bouche, d'où s'échappait la parole d'or, vient de se clore, les lèvres sont serrées, et l'absence des dents du maxillaire supérieur a rejeté en arrière son labial, d'où proéminence débordante du labial inférieur (1), encore accentuée par la protubérance

1. Cette altération dans la tenue de cette partie du masque du sujet, est de si constante règle dans les transformations que l'âge apporte chez l'homme, que notre artiste en la notant n'a fait que se conformer aux principes immuables avancés par les anatomistes. Un de nos maîtres modernes, le professeur Mathias Duval, dans son très savant livre : « *Précis d'Anatomie à l'usage des Artistes* », a consacré quelques lignes à cette particularité, qui en font une loi fondamentale, en disant :

« La mâchoire inférieure présente des caractères très diffé-

du menton, énergiquement carré, comme il sied chez les natures privilégiées, d'intellect et de vouloir supérieurs. La bouche au retrait voulu, mais sarcastiquement souriante, est encadrée de forts accents, dus aux rides dérivant des années, infligeant au pli naso-labial un long et continuel mouvement, par l'exercice constant des maxillaires et le jeu des muscles labiaux. Le nez, à la bosse nasale bien accusée, se détache en vigueur, les ailes en sont fortement inscrites dans la matière. Les yeux ont un éclat étonnant par la façon dont l'artiste les a traités, les bords en sont nettement taillés à l'outil de métal, et la pupille en a été établie par un enlèvement de matière, ménageant un point qui accroche la lumière, et au-dessous de cet imperceptible relief, pour le mettre encore plus en valeur le sculpteur a en creux accusé la cornée. Les paupières, telle que l'âge le veut, sont alourdies, boursouflées, des poches, comme on dit vulgairement, se sont formées au-dessous des yeux, et l'habileté du modeleur fut telle, que l'on a l'illusoire impression, que ces masses soient molles et devraient refouler sous la pression du doigt. Les temporaux sont fortement évidés, et laissent en valeur toute la beauté intelligente du front, barré de plis hardis sur sa partie antérieure, et inscrivant, dans ces rides tenaces, la longue habitude

« rents selon les âges; chez l'enfant, son angle est très « obtus et peu saillant; chez l'adulte, il arrive à figurer « presque un angle droit; chez le vieillard, la forme de la « mâchoire se modifie *par la chute des dents*, par la résorp- « tion du bord alvéolaire et, par suite, de la diminution de « hauteur de la branche horizontale. Il en résulte que, pour « amener le maxiliaire inférieur au contact du supérieur, « le vieillard fait subir à la mâchoire inférieure un fort « mouvement de bascule en avant et en haut, d'où une « saillie caractéristique de la symphise du menton, qui « semble se projeter en haut et en avant à la rencontre de « la saillie nasale (Mathias Duval, *op. cit.*, p. 178).

de la pensée, contractant sous son action constante les muscles frontaux. Les joues sont plates, et viennent se terminer en force par « *l'angle de la mâchoire le corps du maxillaire et la ligne oblique externe* » ; ce que le vulgaire nomme improprement les « *ganaches* », surplombant, de leur maigreur puissante, le cou aux rides accentuées, aux plis flasques et débordants, tels les fanons chez certains animaux. Les oreilles sont traitées avec un souci de vérité, vraiment impressionnant. Les cheveux, retenus par une large bandelette, sont menés par grandes masses.

Les épaules et la poitrine sont recouvertes d'un ample drapé, la toge en l'espèce, construite par larges plis descendants et laissant dans l'écartement ouvert sur la poitrine apercevoir la clamyde butant contre la peau, d'où émerge à découvert le cou à partir du sommet des maigres clavicules.

L'importance de ce petit buste ne saurait échapper, si on l'étudie en détail sur la façon dont il a été exécuté. Plus que sur tout autre échantillon de l'art si pur du maître, on y retrouvera à satiété sa formule spéciale, pourrait-on affirmer. En considérant de près ce buste, sur toutes ses parties on y voit s'inscrivant, avec leurs incisives morsures, les stries menées avec un rifloir, ou les fines dents d'une ripe usée ; les lignes imperceptibles, tracées par la main habile, vont se coupant, s'entrecroisant, formant une résille archi-ténue, arachnoïdienne, appelées cependant par les légers accents qu'elles donnent, en brisant la monotone unité de la surface, à faire songer au grain de l'épiderme. Plus peut-être dans cette sculpture, que dans tout autre on retrouve cette particularité que l'on peut remarquer, sur les œuvres en plâtre, terre-cuite, marbre ou bronze, où l'artiste a laissé l'empreinte sûre et certaine de sa main, ces retouches sont la signature incontestable de son travail ultérieur

au modelage; la preuve inéluctable de la dernière main apportée sur l'œuvre moulée, et définitivement arrêtée, pour arriver à la toute et entière perfection rêvée par l'artiste, et, grâce à cette surcharge de retouches, merveilleusement assurée.

Le buste est coupé au ras des épaules pour les côtés, pour la face à hauteur du sternum. Le manque absolu des traces de coutures, quelques légers atouts, insignifiants accidents de métier dus au ciseau dépouillant le moule à creux-perdu, insignifiants accidents que l'artiste a d'ailleurs négligé de réparer, de même que l'épaisseur de l'exemplaire et son poids assez lourd prouvent à bon droit, que l'on se trouve en présence du *plâtre original* (1). De plus, toute la peine prise par l'artiste en apportant des retouches définitives fait rationnellement penser, que ce plâtre dans l'idée du sculpteur devait lui servir de modèle-type pour des reproductions en bronze. S'il s'était en effet agi d'un plâtre pour le marbre, il n'eut pris ainsi le soin de le retravailler, puisque au cours de la pratique il eut été appelé à donner, à son marbre, ces accents en le modelant; tandis que pour le bronze, les épreuves, par le fait du surmoulage, avaient besoin de conserver à la fonte toutes les valeurs, une fois notées, sur cet exemplaire unique, devenant de ce fait, comme je viens de le dire, le modèle-type, en un mot une sorte de calibre immuable.

Je viens donc de dire l'importance qu'apporte, à l'exemplaire en cause, la nécessité d'y reconnaître l'original pour des reproductions à venir; j'ai fait aussi ressortir les rares qualités dans l'exécution, amenant l'artiste à atteindre la toute perfection dans la facture des détails ; ceci posé, je m'avise de penser que, cette

1. Voir les détails donnés sur les moulages, à l'article consacré au buste d'Anne-Ange Houdon dans ce volume.

perfection atteinte sur un plâtre, pourrait, chez des esprits mal avertis des questions de métier, faire naître un doute, c'est-à-dire la possibilité d'y voir un surmoulage sur une épreuve, bronze ou marbre, poussée à son plus parfait achèvement. Malgré toute la puérilité que comporterait semblable critérium, je vais, et par avance, détruire l'objection comme si elle se fut produite. En admettant donc un instant, que, par surmoulage, le plâtre fut pris sur un bronze ou sur un marbre, il aurait — vu sa fraîcheur et la netteté qu'il offre en les moindres détails — inéluctablement conservé tous les accents de la technique concourant au travail de l'une ou l'autre matière, et on lirait alors couramment la trace de la facture spéciale au marbre ou au bronze : mais pour ne pas généraliser l'examen — tout en supposant la chose comme s'étant produite — faisons porter notre analyse sur un seul point du buste, où le travail spécial à chaque matière devient très différent par l'outillage impérieusement réclamé par l'exécution : ce sera donc, si vous le voulez bien, sur les cheveux que va porter notre attention.

Pour le bronze, ils eussent, dans le travail de ciselure définitif, été traités au burin, au ciseau, au brunissoir, et au ciselet; burin et ciseau pour en départir les masses, ciselet pour, par la percussion répétée à l'infini, obtenir *les mats* dans les parties en retrait ; et par le brunissoir enfin, habilement promené sur les saillies, donner le brillant désiré à certaines mèches de la chevelure. Par cet habile mélange de travail, le résultat désiré eut été obtenu, c'est-à-dire, le mouvement, la souplesse des cheveux, et une heureuse mise en valeur de la théorie du clair obscur — qui a sa raison d'être même en sculpture — le tout susceptible d'apporter au bronze sur ce point spécial du buste, une rare qualité de perfection d'art. Si je fais supposition de tout ce tra-

vail mené par l'artiste sur un bronze, c'est, que tous les échantillons, que nous avons de lui en ce genre, sont traités, de la sorte. Mais ainsi, que nous lisons sur les bronzes, qu'il a repris et ciselés de sa main experte, toute cette gamme de sa riche technique, tout ainsi nous la devrions retrouver fatalement sur le plâtre, et notamment en ce qui concerne l'action du ciselet, qui laisse au métal ces légères entailles quadrillées, d'aspect si personnel et que l'argot d'atelier surnomma *peau de serpent*. Or, je défie que l'on voie, sur le moindre espace de notre plâtre, trace de ce travail tout spécial, donc impossibilité matérielle de lui donner pour origine première, un bronze : partant, négation aussi certaine qu'irréfutable d'un surmoulage pris sur un exemplaire de métal.

Pour le marbre, les cheveux eussent été traités nécessairement, en vue des mêmes effets à obtenir de légèreté, de finesse de souplesse et de clair-obscur, avec le concours du ciseau, de la mèche, de la gradine, de la ripe — voire même du rifloir, selon la coutume de Houdon — et la morsure nerveuse de ces différents outils, coupant, taillant, grattant et mordant la matière, suivant les valeurs à inscrire, eussent laissé leurs vivantes empreintes à même le marbre, vivantes empreintes qui se seraient conséquemment, grâce à la fidélité inhérente à l'action du moulage, indubitablement perpétuées sur l'épreuve ainsi obtenue. Aucune trace de l'outillage spécial au marbre, ne se lisant sur le plâtre, il serait superflu d'insister sur la toute impossibilité de l'origine de l'exemplaire, tirant sa naissance par surmoulage d'une épreuve en marbre.

Nous ne rencontrons donc aucune trace, même minime du travail antérieur ni du bronze, ni du marbre, mais bien au contraire nous y retrouvons aisément la technique habituelle dans le travail du modelage sur la

matière plastique — terre ou cire — donc reconnaissons en toute conscience, que ce plâtre est bien pris, et cela directement — sur la matière plastique. Et si voulant parfaire, sans la moindre négligence, cet examen, nous abordons la qualité même des détails dans leur si grande finesse, nous arriverons à déduire fatalement, vu les proportions si réduites de l'œuvre, et examinant certaines parties dans la difficulté d'exécution à cause de leur exiguité, et pour n'en nommer qu'une : les yeux, nous arriverons à déduire que la matière plastique ayant seule pu permettre un semblable fini, dut être indubitablement la cire. Certes, si on eut surmoulé un marbre, ou un bronze, on aurait pu rencontrer semblables finesses de détail, mais alors le moule à pièces eût été fatalement nécessaire, d'où sur l'épreuve obtenue, des coutures multiples qui eussent fatalement laissé quelque trace et je l'affirme une fois de plus, ce plâtre est indemne de toutes coutures, et conséquemment de réparures en ce sens — *donc, né, comme je l'ai dit, d'un moule à creux-perdu.*

Quant à la possibilité de voir dans ce merveilleux exemplaire la rencontre d'une copie, je croirais en admettant la supposition comme pouvant se produire, rabaisser le sens des amateurs, et j'entends par amateurs, les hommes dont l'érudition artistique les met à même de juger sainement, d'une œuvre ; quant à la supposition venant d'ignorants de l'art sculptural, toute démonstration pour répondre serait vaine, donc je la néglige. La perfection du buste même se charge de répondre à ma place : jamais un artiste, même parmi les plus grands et les plus réputés pour leur habileté, ne serait capable de copier aussi fidèlement une œuvre, d'y inscrire sans une défaillance et en toute liberté les particularités de la technique d'un autre maître, et capable de cela qu'il serait, quel serait, donc l'homme,

si peu conscient de son immense mérite, de son immense talent, pour de gaieté de cœur aller à l'encontre de l'intérêt de sa propre gloire au point, de s'effacer en copiant, au lieu de créer ? Quel serait-il donc, cet artiste qui, quoique merveilleux, serait assez l'ennemi de sa propre renommée pour poursuivre l'abnégation de son légitime orgueil, au point d'atteindre même, jusqu'à la matérialité de l'authenticité en fournissant une signature, dont l'impeccable correction assure la définitive présence de l'auteur lui-même dans la confection de l'œuvre, au lieu de joyeusement inscrire son propre nom, et pouvoir de ce fait revendiquer la création d'un chef-d'œuvre.

Le buste est en effet signé, sur la plate-bande arrière des épaules, en caractères d'imprimerie ; la lettre H, du nom de Houdon, plus importante que les autres ; un point suit le nom. La lettre F, suivie d'un nouveau point, résume le *fecit.* réglementaire.. L'année 1786 s'inscrit en tous chiffres. Le tout est écrit à la pointe de fer, mordant énergiquement la matière.

La date de 1786, inscrite sur cet exemplaire, lui apporte encore une plus-value d'intérêt qui mérite d'être consignée ; elle montre, en effet, que ce petit buste reçoit de ce fait un droit d'aînesse, dans la série des reproductions, en petites proportions, que l'artiste donna de quelques-uns de ses bustes les plus réputés, tant par leur valeur artistique, que par l'illustration des hommes célèbres dont ils présentaient l'image. Les réductions des bustes de Buffon, Diderot et J.-J. Rousseau datent en effet de 1789, et furent exposés au Salon de cette même année, sous les numéros 247, 248, 249, ils étaient en marbre.

Le petit buste de Voltaire, qui nous occupe, a reçu dès son origine une heureuse patine, qui s'accentuant avec le temps, lui donne l'aspect d'une œuvre exécutée en buis.

Pour résumer tout ce long examen, consacré à ces œuvres minuscules, j'estime que, toutes deux offrent un puissant intérêt aux amateurs de Houdon, bien que leur rôle soit diamétralement opposé. L'une s'impose par tout l'attrait d'inédit qu'elle apporte, en nous montrant un Houdon imprévu et même inconnu, par la fougue d'exécution qu'il mit dans l'ébauche du *petit Voltaire à perruque;* l'autre au contraire domine, par le puissant enseignement de la technique la plus parfaite du maître, en offrant un échantillon, d'une rare perfection, des qualités maîtresses de l'artiste dans l'exécution du *fini*, et qui mérite, malgré sa petite taille, de prendre rang, en ce sens, parmi les chefs-d'œuvre les plus en vue de l'immortel statuaire.

Il n'est pas rare de rencontrer encore un autre Voltaire traité en réduction, du buste dit, *à perruque*, mais sans le manteau qui singularise celui de la collection Biron Ce buste s'offre dans des proportions plus réduites que le plâtre que je viens d'examiner, il s'accompagne généralement du Rousseau *à perruque*, qui lui fait pendant; exécutés tous deux en bronze à patine brune, ils portent sur un piédouche en forme de colonne, généralement dorée. Ce sont des exemplaires qui tout en sortant de la fonderie de Houdon, rentrent dans le domaine des travaux d'atelier, et sont recherchés pour leurs belles qualités de fonte et de patine, et aussi pour le grand renom qui s'attache fatalement à toute production du maître. M. Demenge-Cremel, de Nancy, possesseur d'autres œuvres de Houdon, possédait deux de ces petits bustes, qui offraient ces qualités recherchées par les amateurs.

W

WAILLY (Charles de), peintre et architecte, 1729-1798.

Un buste en terre-cuite de de Wailly par Houdon a été cité par Montaiglon et Duplessis, comme ayant figuré à l'exposition de l'Association des artistes, rue Saint-Lazare, en 1846.

La personnalité de de Wailly était fort répandue dans le monde artistique, et son talent lui avait de bonne heure apporté une célébrité méritée. On lui devait les plans de l'hôtel d'Argenson et du théâtre de l'Odéon à Paris, du Palais Spinola à Gênes, du château des Ormes en Touraine. Sa réputation lui fit faire des offres brillantes par Catherine de Russie, qui voulut l'attirer à Saint-Pétersbourg, offres d'ailleurs que l'architecte refusa. Il fut nommé à l'Académie en 1767. Il excellait dans la décoration des intérieurs. Il contribua beaucoup à la mise en valeur des terrains de la Pépinière, de cette partie de la banlieue d'alors, qui est devenue de nos jours le quartier Saint-Augustin. Il avait été élève de Servandoni et de Blondel.

Certes, Houdon dut avoir des relations avec de Wailly et il est plus que probable que le buste exposé en 1846 ait eu de sérieuses raisons pour lui être justement attribué ; malheureusement, en dehors du très vague renseignement fourni par Duplessis et Montaiglon, on ignore tout de cette œuvre (1).

1. Comme je l'ai dit de Wailly vécut dans l'intimité d'autres artistes, il fut ami de Pajou, qui fit de lui un buste en terre-cuite. Cette œuvre fut au Musée des Monuments Français, et ainsi cataloguée (en 1806) par Alexandre Lenoir, n° 504, buste de Dewailly architecte. « Cet artiste « membre de l'Institut, enlevé aux arts au milieu d'une

WASHINGTON Georges (le général) 1732-1799. Masque plâtre.

A ma connaissance, Mlle Florence Ingersoll-Smouse a été la première par son article : « *Houdon en Amérique* » (*Revue de l'Art ancien et moderne*. Avril (1914) à nous signaler l'existence d'une œuvre, qui a une importance documentaire qu'on ne saurait nier : le masque, *pris au vif*, du général Washington.

Sans doute par un excès de conscience, dont il était coutumier, ayant à faire la statue de l'illustre Américain et ne devant emporter que le buste qu'il avait modelé à Mount-Vernon, dans la propriété où Washington villégiaturait, l'artiste tint-il à conserver par devers lui un document de sévère impeccabilité et prit il alors le moulage du masque de son modèle. Dans d'autres circonstances il en usa ainsi, notamment pour le sculpteur Moitte et Mme de Crequy, qu'il moula aussi de leur vivant, mais dont les bustes faits peut-être d'après ces données, demeurent malheureusement encore ignorés ; dans d'autres cas, comme pour J.-J. Rousseau et Mira-

« carrière brillante, a rendu de grands services au Gouver- « nement, par plusieurs découvertes intéressantes, M. Pajou « sculpteur, qui s'est distingué par les statues de Pascal, « Bossuet et Psyché, qu'il a exécutées pour la République, « a mis beaucoup de vérité et d'expression dans le buste « de son ami, dont l'hommage en a été fait à ce Musée par « la veuve Dewailly. On voit chez M. de Fourcroy, con- « seiller d'état, une collection précieuse de dessins de cet « artiste célèbre, dont le mérite est beaucoup au-dessus de « l'excellente réputation dont il jouissait » (Catalogue du Mus. des Mon. Franç. Année 1806, p. 239). M. de Fourcroy avait épousé en secondes noces la veuve de l'architecte de Wailly. Le buste noté au catalogue de Lenoir (1806) est peut-être la terre-cuite, appartenant au baron de Bethmann, à Paris, et signée Dewailly, architecte du Roy et au-dessous Pajou. F. 1789 (note de l'auteur).

beau, il prit l'empreinte du visage sur le cadavre et nous savons quel merveilleux parti il sut en tirer. Mais quelles que fussent les raisons ou les intentions du sculpteur le masque n'en existe pas moins ; depuis l'année 1908, il est entré dans les collections du fameux amateur, que fut Pierpont Morgan, qui l'aurait acheté de M. Waldo Story.

Les étapes suivies par ce document iconographique seraient, *au dire de Mlle Ingersoll*, les suivantes : il se trouvait, a-t-on dit, en 1808, dans l'atelier de Houdon et aurait peut-être été acheté à la vente faite en 1828, après décès de l'artiste, par Robert Walsk, de Philadelphie *mais l'auteur de l'article a négligé de nous dire sur quels documents elle s'appuie pour formuler l'appréciation tant de la présence du masque à l'atelier de Houdon en 1808, qu'à sa vente, faite vingt ans plus tard*. Par la suite le masque appartint à John Struthers, entre les mains duquel, il serait resté fort peu de temps, puisqu'en 1839, il aurait été en la possession du sculpteur allemand Ferdinand Pettrick, qui le donnait à William, W. Story, dont, comme nous l'avons vu, un descendant, M. Waldo Story, le vendait en 1908 à Pierpont Morgan.

Malgré les incertitudes que nous laisse le manque de renseignements, concernant la présence du masque à la vente Houdon, puisque ne figurant ni au catalogue, ni au procès-verbal d'adjudication aux enchères pour la liquidation de l'atelier du maître, les données apportées par Mlle Ingersoll n'en restent pas moins d'intérêt non négligeable.

WASHINGTON (George le général) buste, divers exemplaires (matières différentes) (1).

1. On trouvera dans notre IIIe Partie (*en appendice*) deux importants rapports sur deux exemplaires du *Washington ;*

... Ce fut, comme je l'ai déjà dit, en 1785, qu'en compagnie de son ami Franklin, le sculpteur entreprenait son voyage en Amérique, appelé qu'il était par les Etats de Virginie pour faire les études nécessaires à l'érection d'une statue du général. Il arriva à Philadelphie le 14 septembre et dès le 20, du même mois, Franklin avisait par lettre Washington de l'arrivée du sculpteur. Le général invitait de suite l'artiste à venir le rejoindre dans sa propriété de Mount-Vernon, où il était pour lors en villégiature, Houdon s'y rendait sans retard accompagné des ouvriers qu'il avait amenés avec lui de France, et par le *journal*, même, de Washington, heureusement conservé, on sait qu'il se mit immédiatement au travail et qu'il ne resta que quelque jours à Mount-Vernon; voici en effet les quelques renseignements curieux consignés par l'illustre général, quant à ses séances de pose et le départ de Houdon :

« Le 7 octobre, vendredi. J'ai posé, comme je l'ai fait « hier, pour M. Houdon, qui fait mon buste.

« Lundi 10 octobre. J'observe les procédés de prépa- « ration et de mélange du plâtre, d'après M. Houdon.

« Mercredi, 19 octobre. M. Houdon ayant terminé le « travail pour lequel il est venu, est parti lundi, (le 17), « avec ses élèves. Ses œuvres et ses instruments ont « été embarqués dans mon bateau pour Alexandrie, « d'où il a pris le mardi matin une voiture pour Phila- « delphie. »

Par les œuvres signalées par ce mémorial de Washing-

dans ces deux longs examens j'ai eu occasion de faire ressortir sous un jour tout nouveau *ce que fut et est* en réalité le tout *premier* buste en plâtre, pour la première œuvre examinée; pour la seconde j'ai trouvé de bien singulières particularités concernant l'exemplaire, du Musée du Louvre quant à sa date et sa signature, et qui valent d'être prises en considération.

ton, il nous faut entendre très certainement le masque dont j'ai parlé plus haut, le buste d'étude et sans doute une ou plusieurs maquettes d'après nature, en petites proportions, de la statue qu'il devait faire. Maquettes devant rappeler à l'artiste l'attitude générale et habituelle du modèle, et lui conserver par les proportions ramenées à l'échelle voulue, les justes données de hauteur et de volume du corps du sujet qu'il devait traiter par la suite en statue grande comme la nature (1).

Quant au buste d'étude, selon toute vraisemblance, ce dut être l'exemplaire qui, en plâtre figura au Salon de l'année 1787, et ainsi désigné au catalogue au-dessous de la mention : « Bustes en plâtre » « n° 259. *Le « Général Washington, fait par l'auteur dans la terre « de ce général en Virginie ».*

Metropolitan Museum (New-York). Buste : marbre.

D'après ce plâtre Houdon, aurait exécuté un marbre, cet exemplaire serait conservé au Metropolitan Museum de New-York, a-t-on écrit, à plusieurs reprises, mais il y aurait peut-être lieu de se demander, si on ne se trouverait en présence d'une redite assez récente faite d'après les plâtres que possède l'Amérique, à moins qu'elle n'ait été établie au même temps que le marbre de Versailles.

Musée du Louvre, buste : terre-cuite, hauteur : 55 centimètres.

Une terre-cuite (11) est au Musée du Louvre (n° 715),

1. Voir IIIe Partie, les détails concernant la statue, à l'article Washington. Voir aussi les détails donnés dans la Ire partie (à l'année 1785 page 96 et seq :) sur le voyage de Houdon en Amérique.

11. Une erreur de rédaction, d'ailleurs insignifiante, a fait dire à Mlle Ingersoll que l'original en *plâtre* du buste de

elle est datée de l'année 1786, et provient du legs fait par le collectionneur Walferdin, qui laissa également au Louvre les bustes de Diderot et Franklin, par Houdon. A la demande de M. de Walferdin le statuaire Gustave Déloye a pris le moulage du buste de Washington, que le collectionneur laissa par la suite au Musée du Louvre. Déloye a tiré de ce moule et par estampage, plusieurs épreuves exécutées en terre-cuite, qui par un travail très consciencieux reproduisent, de façon fort fidèle, les belle qualités que l'on admire dans la terre-cuite du Louvre (Voir ce que j'ai dit à propos des estampages faits par Déloye aux articles concernant les bustes de Diderot et de Franklin).

Exemplaires en plâtre.

Un plâtre, peut-être l'original rapporté d'Amérique, et conservé par Houdon, a figuré à la vente de 1828, sous le nº 35 de la notice ; vendu, sans doute, avec d'autres œuvres et formant lot, on ne retrouve pas de prix spécial d'adjudication pour cet exemplaire au procès-verbal de la vacation. Peut-on voir dans une des épreuves en plâtre que possédait ou possède encore l'Amérique, le buste ayant figuré à la vente après décès de l'artiste ? on ne le sait trop, en tout cas en voici le détail :

Athenaeum (de Boston), plâtre.

On vit, pendant nombre d'années, un exemplaire en plâtre, orner l'une des salles de l'Athenaeum de Bos-

Washington se trouvait au Louvre, c'est on le voit une terre-cuite. Malgré ce léger, lapsus calami, je conseille de lire, l'intéressante étude de Mlle Ingersoll : *Houdon en Amérique*, Revue de l'Art ancien et moderne (avril 1914), on y trouvera nombre de détails, que je suis forcé de laisser de côté dans le travail d'analyse très spécial que je me suis imposé (Note de l'auteur).

ton ; cet exemplaire provenait de Jefferson, qui joua, comme on le sait, un rôle d'intermédiaire fort actif, entre Houdon et les Etats-Unis, dans la commande de la statue de Washington ; depuis 1852, cet exemplaire a disparu sans laisser de trace, on ignore donc ce qu'il était au juste.

Historical Society (New-York), plâtre.

A l'Historical Society de New-York se trouve un plâtre patiné ayant appartenu à David Hosack, et par lui donné à cette société en 1832 ; malheureusement un nettoyage et une nouvelle patine auraient amoindri, ces temps derniers, le charme de ce buste.

A mon sens, ces deux exemplaires n'offrant aucune particularité distinctive, ne peuvent mettre à même d'affirmer, par leur seule présence dans ces collections publiques, l'existence avérée du *plâtre original*, fait par Houdon, pendant son très court séjour à Mount-Vernon, d'après l'étude qu'il modelait, Washington ayant posé devant lui et suivant avec grand intérêt, son mémorial nous l'a dit, le travail du sculpteur. Et même à réflexion assise, ces deux bustes semblent démentir, quasi brutalement, la possibilité de retrouver en l'un d'eux, le plâtre original, le tout premier jalousement gardé par l'artiste et ayant fini à échouer, après son décès, dans la vente pour la liquidation de son atelier.

Prenons le premier, nous le savons avoir appartenu à Jefferson, ambassadeur des Etats-Unis en France, et ami zélé de Houdon, ayant fourni une preuve manifeste de son amitié, par tout l'appui mis au service du statuaire, pour lui faire obtenir la commande de la statue de Washington ; certes on pourrait penser, jusqu'à un certain point, que l'artiste reconnaissant aurait pu offrir à son ami l'ambassadeur, le plâtre original du buste de Washington, mais des raisons d'ordre de métier,

autant que de dates interdisent cette supposition, et l'on ne peut judicieusement en l'espèce s'arrêter qu'au don d'une *épreuve*, redisant de fait très fidèlement l'œuvre, ou même encore à l'acquisition de l'épreuve par Jefferson. Houdon, nous le savons par son œuvre entier, fut un artiste d'une intransigeance rare en ce qui touchait à la conscience, à la probité artistique de ses travaux ; jamais, au grand jamais, il ne se serait séparé du document fait d'après nature, et devant le guider jusqu'à entier et parfait achèvement de son œuvre définitive, en un mot du marbre, mené jusqu'au fin fini devant lui donner pleine et complète satisfaction. Son buste fait à Mount-Vernon, lui redonnait toutes les valeurs du facies de Washington, consignées par lui avec un soin scrupuleux au cours des séances d'après nature, valeurs, que tout rationnellement, il entendait faire intervenir dans sa figure en marbre ; or, lorsque Jefferson quittait la France, cette statue était loin d'être achevée, car elle n'arrivait aux Etats-Unis que quelques années après. Dès 1789 Jefferson était secrétaire d'Etat, et ne semble pas être revenu en France, car les hautes charges qu'il remplissait le maintenaient dès lors en Amérique, et le conduisaient d'étape en étape à la magistrature la plus élevée, par son élection dès 1801 comme Président de la jeune République ; resté huit ans dans ce poste glorieux, il le quitta pour prendre sa retraite dans son propre pays et sans s'en éloigner. Ayant ainsi du fait des exigences de sa vie perdu tout contact direct avec l'artiste, il est plus que douteux que le sculpteur, même mu par les sentiments les plus purs de la reconnaissance ait pu se dessaisir au profit de Jefferson, de l'original de son Washington, en un mot de son très cher document, le buste tout premier qui lui rappelait par son séjour à Mount-Vernon, une des plus glorieuses étapes de sa brillante carrière. N'ayant pu posséder l'original du

vivant de l'artiste, Jefferson étant mort deux ans avant lui, ne fut donc cela va de soi jamais à même de léguer autre chose qu'une épreuve du buste de Washington.

Quant au second buste, ayant appartenu à David Hosack, et donné par lui, en 1832, à l'Historical Society, ce doit être très certainement un moulage, car il est plus que probable que, l'artiste, sur la demande de Washington, avait dû couler en plâtre quelques exemplaires du buste, que le Général voulait offrir à des amis personnels, ou encore que nombre de citoyens américains avaient dû en faire la demande directe au sculpteur. Ceci m'amène à penser que l'on devrait pouvoir rencontrer en Amérique des exemplaires en plâtre du Washington en nombre plus important que celui jusqu'à ce jour signalé. La présence du portrait de Washington aux Etats-Unis, y est en effet plus répandue que l'on ne croyait, si, sans tenir compte de la qualité de la matière pour avancer cette opinion, j'en juge par la vente d'un bronze — le bronze original (?) a-t-on écrit — qui, propriété d'un descendant du Général : Willam Lanier Washington, fut vendu au printemps de 1917, à New-York, lors de la dispersion de la collection des souvenirs de famille de cet amateur et atteignait aux enchères le prix de 25.000 francs ; prix assez modique d'ailleurs pour un bronze si *original*, redonnant les traits du grand Washington, et se vendant en Amérique où l'on a conservé un véritable culte à la mémoire du glorieux citoyen. Quoi qu'il en soit il est à enregistrer qu'avant la publicité faite autour de ces enchères, nul ouvrage n'avait signalé ce bronze.

Par tout ce que je viens de dire, le doute sur la provenance des plâtres d'Amérique, comme venant de la vente Houdon, ne saurait subsister et je suis à même d'avancer que je crois bien avoir retrouvé tout dernièrement ce *plâtre* dans un *exemplaire original*, qui me fut apporté

aux fins d'expertise. De sérieuses raisons appuient mon opinion : la teneur générale de l'œuvre, offrant des variantes très notables, comparée à celle de la terre-cuite du Louvre, l'examen démontrant que l'arrangement du buste du Louvre, n'est qu'un diminutif de l'arrangement du drapé, présentant dans ce plâtre le personnage vêtu à l'antique, c'est-à-dire les épaules — entièrement présentes dans ce buste coupé qu'il est à hauteur du biceps des bras — et le torse couverts du péplum; une énergie du facies, atténuée — à son détriment j'ose le dire — dans le Washington du Louvre; certains points non amenés à parfait achèvement, comme les yeux dont la cornée est percée de trous multiples, rappelant la morsure d'une gouge fine dans le travail du bois, trous multiples entourant la pupille, ménagée dans ce travail préparatoire, par un point accrochant la lumière, travail préparatoire de la facture d'un œil par Houdon, et si impérieusement marqué, qu'il pouvait inspirer à un jeune garçon, qui vient souvent me demander quelques conseils, ce joli mot sur cet œil tracé par Houdon : « ah ! ce qu'il l'a bien, la marguerite, celui-là ! » résumant ainsi avec une vérité poignante, malgré sa trivialité, la facture propre à Houdon; comme encore les cheveux traités par grandes masses, annonçant pour seul travail les morsures et les stries d'un outil denté mené nerveusement, et venant se joindre sous l'occiput dans la prise d'un flot de ruban formant cadogan, tout l'ensemble de ces détails montre que selon toute vraisemblance, ce fut là *le tout premier buste* fait par le maître et sa présentation sous le péplum antique, fait de suite songer, à la première idée du maître et de quelques compatriotes du Général, d'en donner l'image sous l'aspect d'un héros de l'antiquité. Cette idée fut heureusement combattue par le principal intéressé, par Washington lui-même.

Cette particularité d'un Washington à l'antique est du

domaine historique, et, au cours de la séance annuelle des Académies ce 25 octobre, l'éminent maître, M. André Michel, n'a pas manqué de l'évoquer dans le brillant discours qu'il prononçait à l'Institut, en retraçant une étape des plus glorieuses dans l'œuvre glorieux de Houdon : son Washington.

J'ai consacré à ce buste, auquel plusieurs maîtres de la sculpture ont bien voulu reconnaître avec moi la qualité indéniable de *plâtre original*, due par sa *naissance incontestable* d'un moule à creux-perdu, un très important et long rapport, trop long pour être donné ici même, on le trouvera en appendice dans mon troisième volume. J'aime à croire, que les grands noms de Washington et Houdon, intimement liés en cette œuvre, lui mériteront, de la part des amateurs, une réelle attention, que la conscience apportée par moi dans l'examen minutieux de ce portrait ne suffirait peut-être pas à lui assurer.

Ce plâtre d'importance capitale, dans l'œuvre du maître, appartient depuis peu à un jeune capitaine américain : M. *André de Coppet* qui, engagé comme simple soldat, dès l'intervention des Etats-Unis dans la Grande Guerre, a conquis brillamment ses galons d'officier, grâce à sa belle conduite sur le front américain en France (1).

On trouvera encore, en appendice, un autre de mes rapports, ayant trait à un bon buste de Washington, c'est un marbre traité avec soin dans l'atelier du maître, il est conforme à la terre-cuite du Louvre, et est de quelques années postérieur à celle-ci. J'apporte dans ce rapport de curieuses particularités concernant la terre

1. Voir l'intéressant article consacré à Washington dans son n° 10 de décembre 1918 par l'élégante revue : *La Renaissance de l'Art Français*, qui a reproduit la photographie assez imparfaite de ce buste par moi confiée (note de l'auteur).

du Louvre, particularités que je crois être le premier à mettre en valeur et qui valent d'être prises en considé ration, appelées qu'elles sont à jeter un jour nouveau sur la terre-cuite léguée au Louvre par Walferdin, et peut-être aussi sur d'autres œuvres qui pourraient offrir de semblables anomalies comme dates.

Ce marbre, présentant donc un réel intérêt, tant par ses qualités de travail très appréciable, que par son rang dans les dates de productions du maître, fait partie des collections de Mlle Brach, artiste sculpteur.

Musée de Versailles, redite marbre.

Le Musée de Versailles possède un marbre, c'est une redite faite en 1801 pour la Galerie des Consuls aux Tuileries ; elle porte au catalogue d'Eudore Soulié le n° 630.

* * *

Nous venons de passer une longue revue de bien des chefs-d'œuvre du maître et, leur pur éclat éclaire tout l'art sculptural de l'Ecole française. Tant de gloire entoure l'immortel Houdon, par la connaissance de ses merveilleux bustes, qu'il semblerait presqu'impossible de le pouvoir encore exalter, cependant en l'étudiant à nouveau au travers d'œuvres diverses, de genre, statues et statuettes, nous verrons grandir si possible sa géniale renommée, et dans le troisième volume que je consacre à cette catégorie de ses productions il nous faudra encore l'admirer ! plus que jamais l'admirer (1) !

1. Le IIIe volume paraîtra fin février prochain.

FIN DU TOME II

TABLE DES MATIÈRES

TOME II

DEUXIÈME PARTIE

Répertoires

(Fin du Tome II).

IMP. JOUVE ET CIE, 15, RUE RACINE, PARIS — 3847-19

